

Житомирський державний університет імені Івана Франка

ЇЖА В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ



Житомир
2020

УДК 101.8+82.0

Ї-43

*Рекомендовано до друку Вченою радою Житомирського державного
університету імені Івана Франка
(протокол №10 від 28.08.2020 р.)*

Редактори:

Юрчук О. О., доктор філологічних наук, професор;
Гримашевич Г. І., кандидат філологічних наук, доцент;
Чаплінська О. В., кандидат філософських наук, доцент (б.в.з.)

Рецензенти:

Литвинчук О. В., кандидат філософських наук, доцент кафедри гуманітарних і соціальних наук Житомирського державного технологічного університету;

Тищенко Т. М., кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Франчук М. В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Ї-43 Їжа в культурному просторі: збірник матеріалів / за ред. О. О. Юрчук, Г. І. Гримашевич, О. В. Чаплінської. – Житомир: Видавничий центр ЖДУ імені Івана Франка, 2020. – 72 с.

У збірнику матеріалів розглянуто особливості презентації феномену їжі в сучасному культурному просторі, розкрито засади філософського та літературознавчого дискурсу їжі.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір і точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних імен та інших відомостей.

УДК 101.8+82.0

© Колектив авторів, 2020

ЗМІСТ

ГУСТАТИВНІ ТА ГАСТРОНОМІЧНІ ОБРАЗИ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ	
Інна Буглак Гастрономічний дискурс роману С. Андрухович «Фелікс Австрія»	4
Галина Гримашевич Борщ об'єднує українців (замість рецензії)	10
Катерина Катенцова Мотиви їжі та голоду в оповіданні Ю. Яновського «Лені»: наративний аспект	14
Дар'я Левченко Канібалізм в антиутопії Ярослава Мельника «Маша, або постфашизм»	20
Юлія Нікітчина Кулінарія як спосіб подолання сімейних проблем	25
Вікторія Отрощенко Страви як засіб увиразнення психоемоційних станів героїв у романі Гаськи Шиян «За спиною»	30
Анастасія Пилипчук Їжа як індикатор внутрішнього стану людини в романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія»	34
Богдана Сергієнко Їжа як критерій ідентичності в прозі Григора Тютюнника: наративний аспект	37
Анастасія Сич Кулінарний антураж: він кнайпи до ресторації готелю в ретроромані Юрія Винничука «Цензор снів»	40
Сергій Слободянюк Вишня в літературному й культурному контексті	45
Дарія Трухній Чи може книжка пахнути кавою, або ще раз про «Теплі історії до кави» Надійки Гербіш	49
Євгенія Шкурлатівська Гастрономічний код особистості (за романом Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма»)	53
СОЦІАЛЬНА ІСТОРІЯ ТА ФІЛОСОФІЯ ЇЖІ	
Василь Лавренюк Значення посту в християнській традиції	60
Марія Хилевич Родинно-обрядова їжа поліщуків та її роль (на прикладі народної обрядовості, пов'язаної з народженням дитини)	63
Олена Юрчук, Оксана Чаплінська Їжа як маркер ресентименту в романі Джорджа Орвелла «Колгосп тварин»	68

ГУСТАТИВНІ ТА ГАСТРОНОМІЧНІ ОБРАЗИ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

УДК 821-3

Інна Буглак,
магістрантка 13 групи
ННІ філології та журналістики
(науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор
філологічних наук)

ГАСТРОНОМІЧНИЙ ДИСКУРС РОМАНУ С. АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ»

Гастрономічний дискурс посідає помітне місце в сучасній українській літературі. Кулінарні описи представлено в таких творах, як «Кулінарні фіглі», «Фуршет» М. Матіос, «Солька і кухар Тара-пата» О. Луцевської та Л. Світанкової, «Сніданок на снігу» А. Дністрового, «Цензор снів» Ю. Винничука, «Вічник» М. Дочинця та багатьох інших. Сучасні українські письменники вдало експериментують із прозовими жанрами й пропонують читачеві насолодитися поєднанням літературного та кулінарного контекстів. Феномен гастрономічного у творах формує окрему естетичну категорію, розвиває уяву реципієнта, налаштовує на правильне харчування або навіть є чинником розвитку сюжету. Тонкощі кулінарного мистецтва яскраво простежуються в романі С. Андрухович «Фелікс Австрія».

Тема їжі у творах української літератури становить значний інтерес. До смакової тематики звертаються Н. Городнюк у статті «Семантика їди та їжі в романі В. Домонтовича “Дівчина з ведмедиком”», Н. Заверталюк у дослідженні «Рецепція образів страв і напоїв у художньому тексті малої прози В. Даниленка», Л. Чернявська та Л. Костецька в праці «Мотиви їжі та символіка національної кухні в системі феміністичного дискурсу української прози», С. Філоненко в статті «Література плюс кулінарія: формування нового жанру масового письменства», С. Ковпик у монографії «Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози)» та ін.

Тема їжі в романі С. Андрухович «Фелікс Австрія» є недостатньо вивченою. С. Ковпик обґрунтовує поетику густативів роману, Л. Савченко описує назви страв і напоїв у творі. Мета нашого дослідження – проаналізувати особливості

функціонування гастрономічного дискурсу в романі С. Андрухович «Фелікс Австрія».

Роман С. Андрухович «Фелікс Австрія» рясніє кулінарними описами, рецептами окремих страв, процесів їх виготовлення та споживання. Гастрономічні замальовки наскрізно вплетені в сюжетну канву твору, а поняття смачного й здорового харчування є постійною естетичною категорією.

Кулінарне мистецтво має в романі справжнього фаната – Стефанію. Приготування страв становить для дівчини сенс життя. Усю свою кулінарну магію служниця спрямовує на те, щоб «панство від того смаку тарілки поз'їдало» [1, с. 71]. Професіоналізм кулінара засвідчують численні вихваляння її таланту. Стефі «немає рівних у приготуванні їжі» [1, с. 258], пані Гаубенштокова в захопленні від її рибного пюре, а княгиня Пшитульська намагається випитати «секрет тієї зеленої салати, що має такий м'який, а все ж виразний посмак» [1, с. 265]. Під час святкування дня народження Аделі невідомо, кого більше хвалять – іменинницю чи її служницю.

Процеси виготовлення їжі детермінують емоційний стан Стефанії. Вона відчуває, як «вогонь нетерпіння розгорається в руках і в попереку, як хочеться братися за приготування, аби все було досконалим» [1, с. 72]. Зневагу результатів своєї праці, коли Петро не захотів їсти приготованих з неабиякою старанністю линів, дівчина оцінює як найбільшу образу, після якої «не мала жодного настрою поратися на кухні» [1, с. 90].

Кухня для Стефанії – це зона її комфорту, захисне укріплення, котре відволікає від прикрих міркувань та подій. Це місце має лікувальний ефект: «як не можу знайти спокою, то завше пораюсь біля кухні: щось ціджу і перетираю, пражу-смажу, варю, начиняю... (...) я наскрізь просякаю запахом готування, на серці відразу стає просторіше – і вже дається далі жити» [1, с. 106]. Дівчина повністю віддає себе справі життя.

Настрій служниці залежить від того, для кого й із якою метою вона готує. Стефа ретранслює почуття в приготування їжі, тому, коли злиться на Аделю, годує її цілий місяць такою ненависною салатою з ріпи. І навпаки, захоплення улюбленою діяльністю допомагає створювати шедеври, адже «хіба ті кармонадлі були б такі пишні без любові?» [1, с. 181].

Стефанія не тільки дуже смачно готує, а ще й знається на особливостях здорового харчування. На сторінках роману є чимало розлогих описів страв, особливостей їх споживання.

Меню підібране з урахуванням поживності продуктів та правил їх поєднання. Уже з початку твору оповідачка перераховує страви ситного обіду, котрий носить щодня господарю: «криваву кишку з каші, вуджену солонину, квасолу, печінкові галушки, бульбяники, крокети з гороху» [1, с. 8]. С. Ковпик зазначає: «...страви в будинку покійного лікаря Ангера готувалися й споживалися не просто з метою насичення організму, а й підтримкою здорового способу життя, лікувальними властивостями. Служниця Стефанія Чорненко не тільки готувала смачно, а й добре зналася на тонкощах здорового харчування, а це, як відомо, було гарною запорукою міцного здоров'я усієї родини» [2, с. 106].

У романі художні образи й моделі страв мають певне призначення. Процеси приготування їжі презентовано в інструктивному ключі. Для Стефанії ранок починається так: «у бляшаній кулі я спалюю кавові зерна. Тим часом ставлю готуватися більшу ринку з посоленою водою на вівсяну кашу і меншу – на трійко вчорашніх яєць... (...) яйця варяться в окропі хвилини дві, я ложкою виймаю одне для себе і кладу до чарочки. Інші два залишаю в окропі, відсунувши ринку на край гарячої кухні» [1, с. 53]. В опис приготування сніданку включено розлогі пояснення дій. Особлива увага надається приготуванню кави: Стефа «смажила кавові зернятка, перемелювала їх, засипала до пушки в машинці, заповнювала машинку водою, чекаючи, аж поки звариться, а потім знову чекала, поки осядуть фуси» [1, с. 87].

Інформативні описи збагачують знаннями про приготування страв, зокрема лінів: «перед тим, як відшкребти рибину від луски, її мусиш півхвилини пропарити в окропі, притримуючи покришку» [1, с. 70]. Оповідачка наводить корисні поради щодо того, як потрібно забивати, чистити та подавати рибу. Технологія обробки лінів утворює цілу компетентну інструкцію. Майстер-кулінар акцентує на обережності при видаленні жовчі, аби страва не стала гіркою, а печінку й молочко радить залишити. Потім Стефанія рекомендує виполоскати м'ясо в кількох водах і посолити. Лини Стефа «подала з вареною бульбою, кропом і печерицями, ще й полила згори соусом із розтопленого масла» [1, с. 86]. Такі образи готових страв у романі здатні подразнювати смакові рецептори читачів.

Авторка приділяє особливу увагу лікувальному аспекту харчування. Служниця готує для Аделі свіжий міцний солодкий чай, аби подолати мігрень. Стефанія не тільки вміє досконало

готувати, а й обізнана з усіма тонкощами впливу її страв на людський організм, тому пригощає гостей компотом із порічок, що має корисні вітаміні властивості. Їжа в романі виконує зміцнювальну функцію. Аделя має «з'їдати начинюване цвяхами яблуко, щоб не впасти від анемії» [1, с. 189]. Знайденого хлопчика теж приводять до тями за допомогою їжі: вирішують «запекти для нього голубів, поначинювати цвяхами яблука, намолоти свіжого печінкового паштету» [1, с. 134]. Усі страви в домі лікаря Ангера готуються й споживаються з урахуванням здорового харчування, їх лікувальних і зцілювальних властивостей.

Їжа в романі допомагає здійснити рятувальну операцію. Фелікса задля його захисту намагаються розгодувати, запаковують «книшами, паляничками з бульбою і горіхами, кнедлями зі сливками, галушками зі шкварками, різанцями з шинкою, лазанками з капустою, варениками ... а запивав він це все жирним молоком, м'ясною юшкою та юшкою з печінки» [1, с. 215]. Страви Стефи здійснили оздоровчий ефект на виснажений дитячий організм, і вже «рум'янець грав на круглих щоках» [1, с. 217], хлопчик «погладшав на зразах і кнедликах» [4, с. 248].

С. Андрухович звертає також увагу на проблему дієтичного харчування та підтримки гарного фізичного стану. Наприклад, дружини пана Бембновича, яка «переконає обох своїх по-підлітковому тілистих доньок їсти неаполітанську зупу з пармезану ... дівчата одержимі ідеєю, що мають стати тонкими та знеможеними, що їдять саму селеру з калярепою» [1, с. 264].

Страви мають у романі гедоністичні або антигедоністичні властивості залежно від акценту на привабливості чи відразливості. Відзначаємо у творі численні описи смакових якостей страв та відчуттів насолоди від смаколиків: Торн «прицмокнув язиком і закотив очі, демонструючи блаженство, отримане від кусника пережованого сальцесона» [1, с. 179], а Іванка «натхненно поїдала рибину, прицмокуючи» [1, с. 86]. Велику жагу до їжі демонструє Торн, коли Стефа розливала до горняток міцну чорну гербату, а він уже «напихався маківником» [1, с. 182]. Насолоджується витворами кулінара і Йосиф, котрий «пожадливо жував тістечка» [1, с. 136]. У таких описах вирізняються дієслова, що характеризують озвучення процесу споживання їжі та рівень харчової культури персонажів.

Міська ресторація в казино викликає огидні відчуття. Оповідачка обурюється, як у місці, де стоїть сморід від свиней та

вбиральні, можна їсти «фазана по-мазепинськи чи гуляш із серни» [1, с. 108]. Навіть вишукані страви за таких умов породжують антигедоністичні рефлексії.

Кулінарний феномен у романі допомагає створити тло виразних і колоритних ситуацій, показати особливості спілкування в побуті, на бенкетах, охарактеризувати смаки й уподобання персонажів тощо. Виділяємо також святкову функцію страв. Динамічні описи приготування святкового обіду проілюстровані в день перед уродинами Цісаря: Стефа «місила гігантичну діжу тіста, варила крем, випотрошуючи до нього силу-силенну стручків ванілі, дечко за дечком впихала до розжареного черева кухні» [1, с. 135]. Такі замальовки вказують на масштабність святкових приготувань. Оповідачка наводить ціле меню, від якого «гості облизували пальці і посуд і один поперед одного вихваляли мої кулінарні таланти» [1, с. 270]. У будинку Ангера завжди було багато гостей. Стефа пригощає поживними смаколиками голодних студентів, отця Йосифа з Іванкою, Торна, поліційного комісара, який з'їв п'ятдесят вареників із печінкою. І всі вони в захваті від таланту служниці.

Аби передати розкіш столу, у творі використано якісно-оцінювальні прикметники: «соковитий», «ароматний» шматочок [1, с. 181], «солодкі тіста» [1, с. 78], «пахучі птисі» [1, с. 135], «духмяні» капусняки [1, с. 106] тощо.

Гастрономічна лексика слугує засобом вираження почуттів: «усе, чим я була начинена, виявилось на виду в мого старогонного знайомця» [1, с. 81]. Різку зміну настрою героїні увиразнено на прикладі смакових відчуттів: «що за гіркота після солодкого звареного крему!» [1, с. 137]. Стефа усвідомлює свою роль для Аделі подібно ринці, «в якій вариться яйце на м'яко» їй на сніданок [1, с. 75].

Оповідачка також проводить паралелі між продуктами харчування та пейзажами: «небо затягнуте сизою шкаралупою. Ми наче всередині величезного зігнилого яйця», «монотонне шкварчання дощу» порівнюється з небесною пательнею, на якій «безперервно хтось смажить небесну цибулю» [1, с. 55].

Отже, роман С. Андрухович «Фелікс Австрія» позначений гастрономічним дискурсом. Художні моделі страв, особливостей їх приготування й споживання у творі виконують інструктивну, пізнавально-інформаційну, оздоровчу, рятувально-зміцнювальну, гедоністичну, антигедоністичну функції. Мовні засоби допомагають передати смакові властивості страв. Гастрономічна

лексика використовується також для вираження емоційно-почуттєвого стану героїв. Кулінарний феномен у романі зреалізовано в образі персонажа-кухаря Стефи, для якої її улюблена справа становить сенс життя. Гастрономічні замальовки охоплюють правила здорового харчування, а також є тлом для демонстрації способів спілкування людей у побуті, у гостях, на бенкетах.

Література:

1. Андрухович С. Фелікс Австрія: роман / Софія Андрухович. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. – 288 с.
2. Ковпик С. І. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози): монографія / С. І. Ковпик. – Київ: ТОВ «НВП Інтерсервіс», 2018. – 150 с.



УДК 811.161

Галина Гримашевич,
кандидат філологічних наук

БОРЩ ОБ'ЄДНУЄ УКРАЇНЦІВ (ЗАМІСТЬ РЕЦЕНЗІЇ)

Останні десятиріччя в розвитку української діалектології позначені посиленою увагою до зв'язного говіркового мовлення як важливого джерела збереження інформації для різних гуманітарних наук з огляду на евристичний потенціал діалектного тексту. Саме текстоцентризм зумовив появу в к. ХХ – на початку ХХІ ст. низки видань, які репрезентують мовлення представників усіх територіально-мовних утворень українськомовного діалектного континууму (напр., Буковинські говірки: хрестоматія діалектних текстів (укл. Н. О. Руснак, Н. В. Гуйванюк, В. Є. Бузинська), Микола Грицак. Скарби гуцульського говору: Росішка (вівчарство в текстах), Українські говірки південно-західного наріччя. Тексти (упор. Н. М. Глібчук), Григорій Аркушин. Голоси з Волинського Полісся (Тексти), Говірка села Машеве Чорнобильського району. Ч. 1: Тексти (укл. Ю. І. Бідношия, Л. В. Дика), Говірка села Машеве Чорнобильського району. Ч. 2: Тексти (укл. Г. В. Воронич, Л. А. Москаленко, Л. Г. Пономар), Говірки Чорнобильської зони: Тексти (упор. П. Ю. Гриценко, Н. П. Прилипко, О. А. Малахівська, Л. А. Москаленко, Л. Г. Анісімова, Ю. І. Бідношия, С. П. Гриценко, Л. В. Дика, М. В. Поістогова, Л. В. Рябець), Ю. І. Бідношия, Л. В. Дика. Говірки Бориспільщини: Сучасні діалектні тексти та пам'ятки мови, Говірки Західної Полтавщини: Збірник діалектних текстів (упор. Г. І. Мартинова), Говірки Південної Київщини: Збірник діалектних текстів (упор. Г. І. Мартинова, З. М. Денисенко, Т. В. Щербина), Говірки Черкащини: Збірник діалектних текстів (упор. Г. І. Мартинова, Т. В. Щербина, А. А. Таран), Українські східнословобожанські говірки: сучасні діалектні тексти (упор. К. Д. Глуховцева, В. В. Леснова, І. О. Ніколаєнко), Говірки Східної Слобожанщини: збірник діалектних текстів (упор. В. В. Леснова), Єдність у різноманітності. Поліщуки (упор. В. М. Мойсієнко, Г. І. Гримашевич) та ін.). В усіх зазначених текстографічних виданнях репрезентовано політематичний матеріал представлених діалектних ареалів, який відображає матеріальну та духовну культуру говірконосців.

Водночас привертає увагу одне з останніх видань діалектних текстів «Скарби українських говорів: тексти про борщ», ідея якого належить світлій пам'яті Наталі Хобзей, котра мала мрію зробити щось таке, що може об'єднати всю Україну як у мовному, так і в культурному сенсі. Місія консолідації випала традиційній народній страві, яка на різних теренах країни має ту саму назву – борщ, хоча, як свідчать записи експлораторів у зазначеному збірнику, відрізняється рецептами, особливостями приготування, інгредієнтами, функціонуванням тощо.

Як зазначають упорядники видання Наталія Хібеба та Валентина Леснова в передмові «То самое доброе, что у нас принято есть: магия борщу у світосприйнятті українців», «Скарби українських говорів: тексти про борщ» – джерело нових наукових пошуків, пізнання мовно-культурного світу українства [2, с. 14].

У збірнику вміщено записи 1996–2019 років, репрезентовані 162 текстами зі 150 говірок, із-поміж яких 72 територіально належать до південно-західного наріччя, 47 – південно-східного, 31 – північноукраїнського. Матеріал записано від 200 інформаторів 1899–1978 р.н., серед яких цілком закономірно тільки 10 чоловіків, усі решта – жінки. Для зручності користування діалектні тексти збірника структуровано за територіальним принципом із зазначенням наріччя (південно-західне, південно-східне, північне), говірки кожного з них подано в алфавітному порядку, насамкінець представлено записи із порубіжних теренів. Така репрезентація матеріалу уможливорює використання його в ареальному аспекті.

Збірник об'єднав матеріали сімдесятьох експлораторів, переважно науковців і науково-педагогічних працівників, а також учителів, аспірантів і студентів практично з усієї України – від Закарпатської до Луганської та Донецької областей, що свідчить про основну місію текстографічного видання – консолідувати всіх у процесі важливої справи.

Тексти представлено спрощеною та максимально уніфікованою транскрипцією, що уможливорює їх використання як науковцями різних галузей знань, так і загалом поціновувачами традиційної української народної культури й кухні. У передмові подано основні знаки, які використано в транскрипції, оскільки упорядники не ставили за мету подати всі нюанси реалізації фонем у говорах української мови, хоча навіть така репрезентація матеріалу дає змогу використати його як надійне джерело для аналізу діалектних особливостей на різних

мовних рівнях, передовсім на лексичному та граматичному, водночас і на фонетичному.

Діалектні записи дають змогу читачеві уявити не тільки сам процес приготування цієї традиційної української страви, а й відзначити її важливість у духовній культурі українців, у використанні її в різних обрядах та ритуалах як неодмінного складника.

Із матеріалів видно, що на теренах України готували (і готують) борщ український і польський, закарпатський, червоний, зелений, білий, чорний, гарячий і холодний, святковий і буденний, весняний і літній, скромний (м'ясний) і пісний (нізчимний), молодий, живий, квашений, підбитий, звичайний, шматаний, центральний і обичний, на кістці, зі щавлем, кропивою, квасолею, лободою, галушками, рибою, із кількою, грибами, із «вушками», «крепликами», з квасу, з капусти – це далеко не повний перелік назв борщу, зафіксованих у текстах, що свідчить про багатство рецептів приготування, народне бачення специфіки цієї страви залежно від території її побутування.

Переважна більшість текстів стосується здебільшого рецептури приготування повсякденного борщу, починаючи інколи від вибору посуду, часто з точною послідовністю виконуваних дій, переліком усіх складових найулюбленішої страви українців. Крім того, у деяких текстах інформанти безпосередньо виказують своє ставлення до цієї страви, напр.: *борщ йе сімволом домашн'ого затишку // файний борщ не мож зробити бис натхнѐн*: а [1, с. 23], *без борщ'а це хата не буває* [1, с. 305]. Про важливість борщу свідчать прислів'я, які також називають діалектоносії: *йак нема борщ'у / то нема і йїж'і // борщ головній госпóдар хати // борщ та кáша / головна йїжа нáша* [1, с. 232].

Водночас привертають особливу увагу записи про використання борщу в сімейних святах, у весільному, родильному та поховальному обрядах, під час різноманітних релігійних свят (на Різдво, Святвечір, Великдень, під час Великого посту). Зокрема, у весільній обрядовості Бойківщини та Хустщини борщ був традиційною стравою. Крім того, саме приготування борщу молодю дівчиною свідчило про її готовність стати нареченою, доброю господинею та вправною невісткою для свекрухи. Прикметно, що практично не відзначено заборони приготування та споживання борщу в певні періоди року, крім свята Главосіка (Усікновення), оскільки основні інгредієнти страви (капуста й буряк) мають круглу форму й нагадують голову, а

в цей день існувала заборона їх різати. Усе зазначене вище підтверджують слова упорядників про те, що збірник текстів про борщ стане підґрунтям до різноаспектного вивчення говірок; цінною працею передусім для діалектологів, етнологів, фольклористів, для кожного, хто плекає рідну мову та прагне зберегти її народну говіркову основу [2, с. 14].

Отже, «Скарби українських говорів: тексти про борщ» – оригінальна та цікава за змістом і формою книга, яка є новою сторінкою в українській діалектній текстології з огляду на представлений у ній монотематичний культурно-мовний матеріал, що об'єднав українців і всю Україну.

Література:

1. Скарби українських говорів: тексти про борщ / Відп. ред. Н. Хібеба, В. Лєснова; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. – Львів, 2020. – 320 с. (Серія «Діалектологічна скриня»).

2. Хібеба Наталія, Лєснова Валентина. То самое доброе, что у нас принято есть: магия борща у восприятии украинцев / Наталія Хібеба, Валентина Лєснова // Скарби українських говорів: тексти про борщ / Відп. ред. Н. Хібеба, В. Лєснова; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. – Львів, 2020. – С. 12–16.



УДК 821.161.2

Катерина Катенцова,
студентка 43 групи
ННІ філології та журналістики
(науковий керівник – Горбань Анфіса Василівна, кандидат
філологічних наук)

МОТИВИ ЇЖИ ТА ГОЛОДУ В ОПОВІДАННІ Ю. ЯНОВСЬКОГО «ЛЕНІ»: НАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Оповідання Юрія Яновського «Лені» показує сумну долю татарської сироти Фатьми в суворі часи становлення радянської влади. Ю. Яновський простежує, як голодна дитина починає вірити в Леніна, який її порятує. Досліджуючи літературу соцреалізму, В. Хархун констатує: «Ленін був утіленням абсолюту, що корелювався з поняттям божественного як такого. Для кодифікації Леніна використано релігійний і соціокультурний код Христа. Літературна ленініана оприявнюється як євангеліє та постає як зразок тоталітарної іконографії» [3, с. 28].

Цікаво з'ясувати, чи належить фантазійний образ «вождя» як Месії в оповіданні Ю. Яновського «Лені» до такої соцреалістичної глорифікації, адже постає цей образ в уяві маленької героїні. У термінах наратології вона є суб'єктом бачення – фокалізатором, якого не варто ототожнювати з автором.

В оповіданні передано внутрішній стан дівчинки, голодну свідомість, яка в запаморочливому стані сприймає Лені за божество, яке, на думку дитини, розуміє її становище, надає їжу й допомогу, бо вона щиро молиться йому. Тут немає реальної фігури вождя, лише образ Леніна. Для Фатьми він асоціюється із всемогутністю, що визначається насамперед наданням їжі.

У творі простежується переплетення концептуальних і перцептивних позицій, яке відбувається завдяки зміні наративної перспективи, або фокалізації. У наратології Ж. Женетта фокалізація – «перспектива, з якої представляються наратовані ситуації й події; перцептивна чи концептуальна позиція, з якої вони передаються» [2, с. 147]. Варто відрізнити фокалізатора – суб'єкта почуття, думки і сприймання – від наратора, якому належить «голос», але він не завжди представляє власне бачення.

За Ж. Женеттом, розрізняють такі типи фокалізації: «1) нульова – жодних систематичних концептуальних або

перцептивних обмежень, “всезнаючий наратор”; 2) зовнішня – фокалізатор розміщується у дієгезисі, але поза будь-яким персонажем, відтак представляє лише слова і дії, але не думки й почуття героїв; 3) внутрішня – наявні концептуальні та / або перцептивні обмеження, зумовлені баченням персонажа. Зі свого боку, внутрішня фокалізація може бути фіксованою (на одному персонажеві, якого називають фокалізатором), змінною (різні події подаються у різних перспективах), множинною (та сама подія або ситуація подається в різних перспективах)» [1, с. 146].

В оповіданні Ю. Яновського «Лені» наявні різні типи фокалізації. Зокрема, зовнішню можна простежити особливо виразно там, де читач розуміє трохи більше, ніж Фатьма, адже вона не знає мови, тож може покладатися тільки на побачене: *«Машиніст чомусь витер очі і розмазав ніт на чолі. – Петре, кинь мені кусок хліба! Помічник подав щось чорне, як земля. Машиніст сунув у руку Фатьмі. – На, їж, донько!»* [4]. В епізоді наявне прихильне ставлення до голодної дитини звичайних людей «чорної праці», тому і хліб зображується чорним, як земля. Наративна перспектива в цьому випадку передбачає суто перцептивні обмеження, тобто розповідь передає те, що міг би побачити збоку будь-який спостерігач реальних подій.

Зовнішня фокалізація у творі представле реальність, на протигагу уявному, і переважно виявляється в епізодах, які не опосередковані наратором, а постають як мімезис (інсценування, показ): *«Але не встиг він одійти кілька кроків, як Фатьма вибігла з юрби і кинулась до нього... Обхопила йому ноги і плакала – плакала нестримно і лащицалась, як теля до матері. Чоловік стояв тихо і гладив шорстку голову малої»* [4]. Простежуємо суто міметичне розгортання події, навіть порівняння «як теля до матері» нікому не належить, і лише підсумок – *«Мала знайшла-таки свого Лені»* [4] – повертає читача від «нічийного» спостереження до дискурсу наратора.

Внутрішня фокалізація передана у творі через суб’єктивне бачення персонажів, яке виявляється в більшості епізодів твору, навіть представлених міметично. *«Привезли за місто у великий сірий дім. Позносили дітей всередину, мили гарячою водою, одягали в чисті сорочки. Заснули всі після гарячого сут (молока) з утмеком»* [4]. Гаряча вода та гарячий сут (молоко) символізують життя, віднайдений затишок після довгих поневірянь. Хоча в уривку немає думок чи почувань, але сприймання подій передано через бачення Фатьми, про це свідчить її мовна свідомість –

уживання назв їжі: «сут» на позначення молока та «утмек» – хліба. *«Бачила Фатьма на станціях жінок у білих халатах і з червоними обличчями. Вони годували утмеком, навіть білим»* [4], – крім уже звичної для читача татарської назви хліба, тут наявне ще й здивування дівчинки білому хлібові як чомусь незвичайному. Бачимо зіставлення, своєрідний контраст: «чорні» робітники і чорний хліб, «білі» халати і білий хліб.

Твір починається із суб'єктивного відчуття голоду, але далі внутрішня фокалізація веде до свідомості дитини, до світу її уяви. *«Але не тільки утмек панував. Було слово, яке переливалось у Фатьми з кров'ю. Слово, яке вона шепотіла ніччю і вдень. Слово, якому вона молилась. Було слово – "Лені"»* [4]. Можемо простежити, як у переліку найважливіших для людини речей (утмек (хліб) як вияв життя соціального, кров – біологічного, молитва – духовного) з'являється слово Лені. Розповідь про події супроводжуються персонажним дискурсом – думками й почуттями дівчинки: *«Фатьмі було соромно, що він не розуміє. "Лені ще не вспів навчить, мабуть. Бо зразу всього не поробиш: і багатих подолай, і про бідних думай, і дітей годуй, і свого тамар татарської мови вчи!"»* [4]. В уяві Фатьми Ленін знає, що дітей потрібно годувати, адже без допомоги вони не виживуть.

«Так. Так. Вона таким собі і уявляла. Він стоїть на якомусь яблуці і простягнув руку: кличе когось. Мабуть, своїх тамар – бідних» [4]. Через внутрішні переживання дівчинки бачимо, як агітаційна картинка переростає в уявлення про їжу. Червоний глобус стає великим яблуком. А власне фігура Лені замінює Аллаха: *«Зразу трошки страшно було: така персона. Але потім вона насмілилась, поставила малюнок перед себе, біла поклони і розповідала "самому": – Я, улькum Лені, дуже голодна. Пошли мені шкуринку утмека. Я тобі буду гуси пасти хоч ціле літо. Воду з берега носитиму. Туфлі тобі до мечеті ходить вишню. Батька в мене нема, мама вмерла, ти один у мене, улькum тамар Лені...»* [4]. В уривку простежуємо, як молитва Фатьми починається словами про голод, однак її прохання отримати шкуринку утмека супроводжується обіцянкою відпрацювати – і це те, чим у силі віддячити маленька дівчинка не богові, а радше уявному батькові. У творі автор красномовно прописує ім'я Аллаха як Бога багатовікової релігії з маленької літери, протиставляючи йому Лені – наділеного силою і владою вищою, аніж Бог.

Автор дає відчутти читачеві не тільки абсолютний відчай, але й межу між усвідомленим відчуттям реальності та потребою їжі. Гіперболізована фігура Леніна пов'язується саме з їжею: *«Фатьма спала, як після дороги. Її Лені ("на чарівному яблуці") був коло неї... Аж ось коли приснились сни. ...Бачить Фатьма згори багато тамар – бідних. І всі вони йдуть до Лені, бо його видко по цілому світові, і дорога до нього проста... Лені дає Фатьмі такий утмек, що вона лізе на нього, як на гору. Потім оступилась і починає летіти вниз. Ух!.. Обривається серце!..»* [4]. Через прийом сну простежуємо пам'ять несвідомого, за З. Фройдом. Величезний утмек уві сні – це бажання втамувати голод, такий же величезний.

«Голод у Фатьми заснув. Вона була слаба, і їй все одно: чи жити, чи піти до "мама", чи загинуть, як малий брат. Зовсім все одно» [4]. Голод в уривку постає живою істотою, тілесно відчутною частиною дівчинки. *«Байран минув, дні губилися у спеці. Живіт знову наче проростав чимось, а срібні метелики все дзвеніли блискучими крильцями. Їжі не було»* [4]. Через суб'єктивний опис голоду ми ніби й самі відчуваємо його. Голод тут звучить срібними метеликами, а пророцтва життя може символізувати той момент, коли біль під час голоду пронизує шлунок.

Крім внутрішньої фокалізації, бачення Фатьми виявляється в персональному дискурсі: *«Фатьма схлинула і розказувала далі в подробицях. Як-от вона бідувала, як аллах не чув, як її нагодували, як везли залізним ат, як дали утмек ("твій тамар це зробив, о Лені!") і багато іншого»* [4]. Дівчинка переконує себе, що саме Лені послав її тамара, який дав утмек для порятунку від голоду – не Аллах, а Лені відповів на її наполегливі молитви.

У зображенні наявна синестезія, навіть степ викликає в голодної дитини гастрономічні асоціації: *«Був тихий вечір. Степ молочає пах. Неіснуючими дзвонами кружив вітер – паркий, як молоко»* [4]. Ми ніби вдихаємо ароматний запах молочаю – і він нагадує молоко. Як відомо, у стані голоду в людини активізуються всі чуття, особливо нюх, тому закономірно, що навіть «неістівна» природа нагадує про їжу.

Часто в оповіданні простежується поєднання внутрішньої, зовнішньої та (рідше) нульової фокалізації. Тобто зазвичай Ю. Яновський використовує чергування в наративному аспекті зовнішнього та внутрішнього: *«Лиш заплющить очі, а вже бачить велику-велику хлібину і губами шепоче вперто: – Утмек*

(хліба), ізряк (трошки) утмек!» В епізоді простежуємо два бачення: дівчинка уявляє велику хлібину, а будь-який спостерігач помітить її шепотіння. Разом із внутрішньою фокалізацією, «провідником» до внутрішнього світу дитини є персонажний дискурс: *«Фатьма не повірила: "Невже утмек?" Але ніхто не дуриє. "Він, мабуть, і справді од Лені", – пройшло в думці. Вхопила хліб, гризла»* [4]. В останньому рядку знову зовнішня фокалізація: показано процес споживання їжі – швидкий, «неетикетний», бо тільки надзвичайно голодна людина буде хапати хліб, як звір, гризти його, а не їсти. *«Жінка, що була в вагоні, бачила ці молитви і додивилась: замість аллаха – Ленін. Очі її засвербіли від цього»* [4]. У цьому уривку спостерігаємо поєднання зовнішньої фокалізації, коли бачимо, як жінка спостерігає за молитвами дівчинки, і внутрішньої – «засвербіли очі» – можна припустити, що на очі наворачтаються сльози, які можуть бути спричиненні нервовим потрясінням, усвідомленням безглуздя цього світу.

Мовна самотність Фатьми закінчується наприкінці твору, коли нарешті з'являється представник радянської влади, який володіє її мовою, але це знову слова на позначення їжі: *« – На тобі ізрек сіхір (цукру)! Ал (візьми)! Вона, здається, не татарка, – сказав він по-російському»* [4].

«Моделювання образу Леніна як тоталітарного Христа, що ґрунтувалось на квазірелігійній основі тоталітарного мислення, забезпечувало монолітність радянської тоталітарної цивілізації, позаяк код Леніна виступав основним стимулом комунікації між владою і масами» [3, с. 28], – пише В. Хархун.

В оповіданні Ю. Яновського «Лені» письменник не прославляє образ вождя. Він гіперболізується в уяві наївної дитини, доведеної голодом до межі. Автор використовує як зовнішню, так і внутрішню фокалізацію, при цьому перша слугує очудненню, а друга, разом із персонажним дискурсом, занурює читача у міркування, бажання й голодні марення малої Фатьми, яка, утративши родину, занурена в чужомовне середовище, наївно чекає порятунку тільки від «Лені».

Література:

1. Горбань А. В. «Почування, які викликають речі». Мала проза В. Винниченка у світлі авторської суб'єктивності: монографія / А. В. Горбань – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – 176 с.

2. Ткачук О. Наратологічний словник / Олександр Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.

3. Хархун В. Ленін як тоталітарний Христос / Валентина Хархун // Слово і Час. – 2008. – № 11. – С. 14–28.

4. Яновський Ю. Лені [Електронний ресурс] / Ю. Яновський. – Режим
доступу :
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2574>



УДК 821-3

Богдана Сергієнко,
студентка 43 групи
ННІ філології та журналістики
(науковий керівник – Горбань Анфіса Василівна, кандидат
філологічних наук)

ЇЖА ЯК КРИТЕРІЙ ІДЕНТИЧНОСТІ В ПРОЗІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА: НАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Їжа в повсякденному житті людини є насамперед біологічною потребою, але вона посідає важливе місце також у культурі як критерій ідентичності. Письменники у творах використовують назви страв, зображення споживання їжі персонажами для показу їхнього соціального статусу, увиразнення рис характеру, а також стосунків з оточенням, адже пригощання віддавна і в усіх культурах має символічне значення. У літературознавстві більш звичними є студії, присвячені національно-етнографічним аспектам їжі як критерію ідентичності, наприклад, українські страви в «Енеїді» І. Котляревського. Рідше трапляються дослідження мотивів їжі в стосунку до характеру героя, його переживань і прагнень, наприклад, купівля тістечок у «Місті» В. Підмогильного символічно означає бажання героя стати людиною міста.

До мотиву їжі як вияву в тексті автентичного «Я» звертається, зокрема, Соломія Павличко в статті «Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського», де авторка висвітлює цікаві факти з життя письменника, пов'язані з їжею. Вона звертає увагу на те, що «через світ їжі кодуються психологічний стан, емоційні реакції персонажа й тактильно-дотикова сфера твору» [3, с. 506]. У наратології для таких перцептивних та / або концептуальних обмежень, що впливають на сприймання подій, Ж. Женетт запровадив термін «фокалізація» (або наративна перспектива). Важливо відрізнити категорію фокалізації від «голосу» наратора, адже не завжди мовець представляє своє бачення – це можуть бути думки, емоції, особливості сприймання світу іншим суб'єктом, що створює незвичний ракурс зображення. Розрізняють такі види фокалізації: «1) нульова – жодних систематичних концептуальних або перцептивних обмежень, «всезнаючий наратор»; 2) зовнішня – фокалізатор розміщується у дієтезисі, але поза будь-яким персонажем, відтак розповідь

представляє лише слова і дії, але не думки й почуття героїв; 3) внутрішня – наявні концептуальні та / або перцептивні обмеження, зумовлені баченням персонажа. У свою чергу внутрішня фокалізація може бути фіксованою (на одному персонажеві, якого називають фокалізатором), змінною (різні події подаються у різних перспективах), множинною (та сама подія або ситуація подається у різних перспективах)» [2, с. 147].

Розглянемо, кому належить наративна перспектива (фокалізація) в мотивах їжі, які використовує Григор Тютюнник в оповіданні «Печена картопля» та в повісті «День мій суботній», і як ці мотиви маркують ідентичність персонажів.

В оповіданні «Печена картопля» чергуються два види фокалізації: зовнішня та внутрішня. Чоловічим голосом наратора промовляється ставлення героїні до життя. Ідеться насамперед про те, що вона не може знайти дівочого щастя. Автор не пояснює вчинків і психічного стану персонажів, він лише натякає на можливість стосунків між Тимохою та Палажечкою. Наратор дозволяє робити висновки читачеві, ведучи його від зовнішнього сприймання до внутрішньої мотивації: *«Палажечка принесла в пелені картоплі – не дуже великої, але й не дрібної: щоб швидше спеклася»* [5, с. 1]. Оповідь представляє те, що міг би побачити сторонній спостерігач, тобто наративна перспектива представлена в художньому світі. Автор використовує зовнішню фокалізацію для того, щоб привернути увагу до характеру та емоційного стану Палажечки: *«Вигорнула з жару кілька картоплин, де дрібніших, погратася ними, як у креймашики, щоб остудити, й тихенько засміялася»* [5, с. 1]. Мотив їжі тут супроводжує зацікавленість хлопцем, гастрономічне «спокушання» є лише прийнятною формою любовної гри.

Найбільш емоційним моментом є саме поїдання картоплі, коли герої розуміють, що в них виникли почуття. Смакування печеною картоплею подається знову з переходом від зовнішньої до внутрішньої фокалізації, однак це вже бачення Тимохи: *«... так близько були перед ним Палажеччині очі і стільки було в них чогось рідного, близького, нового, ще ніколи не знаного...»* [5, с. 1].

«Картопля перестала сичати. Жарок пригас. У ярку смачно запахло підпеченою скоринкою» [5, с. 1], – повертаючись до зовнішньої фокалізації, Григор Тютюнник актуалізує пережите, мабуть, кожним: відчуття вечірньої прохолоди, запаху печеної картоплі та всього, що з цим пов'язано. Для когось це можуть бути асоціації з «пригаслою» пристрастю, а для когось – із дитинством,

найсвітлішим спогадом, назавжди втраченим, а тому таким бентежним. «Картопля перестала сичати», тобто дитинство закінчилося й почалося доросле життя. Мотив спокуси, символічно означений через смак і запах печеної картоплі, окреслює завершення дівування Палажечки й парубкування Тимохи. Однак смачна їжа стала паралеллю для насамперед тілесних стосунків між героями. Печена картопля зазвичай асоціюється з дитинством, відпочинком, але в цьому оповіданні вона співвідноситься із сексуальним досвідом, причому в досягненні нової ідентичності важливим є не тільки мотив їжі (задоволення), а й мотив пригостання (спокуси та досягнення взаємності).

У повісті «День мій суботній» оповідь ведеться від першої особи, що є особливістю цього твору. Крізь призму відчуттів, почувань і вражень оповідача розкривається ментальність особистості. Їжа посідає в повісті важливе місце, вона є вагомим критерієм самоусвідомлення Миколи Гордійовича, мірилом досвіду чи статусу, а також підставою для визначення «своїх» і «чужих». Оповідач розмірковує про своє життя, описуючи його рівень скупим гастрономічним асортиментом: *«В "холодильнику" я зберігаю дешеве магазинне сало, оселедці чи тюльку (так звик до неї студентом, що й досі не відвикну), олію, картоплю, одне слово, холостяцькі свої припаси»* [6, с. 3].

Внутрішня фокалізація яскраво виявляється в епізоді, який пов'язаний із дитячими спогадами персонажа – варінням їжі для свиней і крадіжкою тієї «свинячої» картоплі – гостинця для сім'ї. Картопля, яка в сьогоденні описується як буденні «припаси», у спогадах із голодних дитячих років набуває виразної експресії, виявляється мотивом, що окреслює не тільки статус, а й характер і стосунки персонажа. За крадіжку Миколу могли покарати, але цей ризик заради «своїх» приносив йому радість: *«І у мене воно було, таке щастя. Як несеш гарячу картоплю у кишенях, то грієш об неї руки – і вже щасливий теплом»* [6, с. 10]. Їжа, суб'єктивно представлена в баченні героя (тобто з використанням внутрішньої фокалізації), стає в прозі Григора Тютюнника важливим засобом психологізму.

Як і в оповіданні «Печена картопля», у повісті «День мій суботній» автор уміло створює асоціативні паралелі. *«Так гидко мені буває ще тоді, коли сниться, ніби я купую капусту на овочевий суп – як на мене, то це краща їжа для городян-одинаків, – а вона гнила і вислизає з моїх рук»* [6, с. 13]. Гнила капуста асоціюється з людьми, які трапляються на життєвому

шляху героя, а також із моделлю поведінки, яка для Миколи зрозуміла, але вкрай неприємна, саме тому він не має бажання спілкуватися з «Демократом». Під час передачі хабара кербуду та ж гастрономічна асоціація підкреслює ставлення героя до цього чоловіка та до власного вчинку: *«І все ж я почував себе прегидко, як у сні з гнилою капустою»* [6, с. 37]. Герой сприймає це як зраду самому собі: *«Я знав, що принизився і що ніколи цього не забуду й не вибачу собі. І заради чого! Тільки заради того, щоб мати на землі й свій куток, не ночувати зайцем у гуртожитку, не принижуватися знову ж таки»* [6, с. 37].

Розуміючи, що інші зважають насамперед на зовнішнє, оповідач намагається уникнути виселення саме через демонстрацію свого нібито начальницького владного статусу. Це епізод із розкішною вечерею, яку підготували Микола та його друг Степан для того, щоб кербуд «випадково» став її свідком: *«Ми купили в першому-ліпшому гастрономі дві пляшки коньяку і подалися на Узвіз, ... швидко накрили стіл-лутку, розіклавши на газеті бутерброди з баликом, чорною ікрою, свіжі помідори, огірки, лимони, шоколад, коробку дорогих цукерок, випили потроху з подарованого мені колись на день народження срібного стаканчика і стали ждати кербуда»* [6, с. 33]. Дорога їжа, статусний коньяк для того, хто ще не відвик від тюльки, є лише грою, прикиданням, але цей стіл може прочитуватися і як бажання героя піднятися вище кар'єрними «сходами». Видавання себе за начальника, людину влади, яка перед якимось кербудом не запобігає та не принижується, свідчить про це прагнення, хоча гість і помітив невідповідність між статусом Миколи Гордійовича та квартирою, де він хоче жити.

Справжня – моральна – вищість персонажа проявляється також через мотив пригощання. Це епізод із безхатком, який нітрохи не змінив своїх намірів (продовжив займатися продажем протезу), навіть після того, як Микола нагодував та дав йому похмелитися: *«... ми випили й закусили пиріжками з капустою, які пеклися, певно, тижнів два тому...»* [6, с. 41]. Пиріжки з капустою «не першої свіжості» використані в цьому епізоді для показу занепаду особистості та суспільства загалом. Хоча для героя це ще один доказ неможливості змінити ситуацію.

Скромними гастрономічними асоціаціями маркуються близькі для Миколи люди, які вболівають за нього і створюють затишок. Це чай із варенням, яким його пригощає сусідка, а також смажена

на олії цибуля, яку готує Степан для свого друга. Вони різко контрастують із «фальшивими» коньяком та ікрою.

Отже, для мотивів їжі в прозі Григора Тютюнника притаманне символічне й психологічне навантаження. Продукти, страви, напої та навіть гастрономічні сни маркують не тільки соціальний статус, а й пережитий досвід, героїв, їхні стосунки з оточенням, їхні переживання та прагнення, а загалом їжа виявляється критерієм ідентичності та асоціативним тлом для розуміння вчинків і стосунків персонажів у художньому світі Григора Тютюнника. Автор використовує як зовнішню, так і внутрішню фокалізації, які у творах переважно чергуються, демонструючи взаємодію між «Іншим» та «Я».

Література:

1. Аврахов Т. Екзистенція в художньому слові Григора Тютюнника / Т. Аврахов // Українська мова і література в школі. – 1992. – № 9. – С. 46–48.

2. Горбань А. В. “Почування, які викликають речі»: Мала проза В. Винниченка у світлі авторської суб’єктивності: монографія / А. В. Горбань. – Житомир: ЖДУ імені Івана Франка, 2010. – 176 с.

3. Павличко С. Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського / Соломія Павличко // Теорія літератури / Соломія Павличко. – К.: Основи, 2002. – С. 505–524.

4. Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.

5. Тютюнник Г. Печена картопля [Електронний ресурс] / Г. Тютюнник. – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=568>

6. Тютюнник Г. День мій суботній [Електронний ресурс] / Г. Тютюнник. – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=608>



УДК 821-3

Дар'я Левченко,
студентка 36 групи
ННІ філології та журналістики
(науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор
філологічних наук)

КАНІБАЛІЗМ В АНТИУТОПІЇ ЯРОСЛАВА МЕЛЬНИКА «МАША, АБО ПОСТФАШИЗМ»

У системі літератури існують жанри, які посідають маргінальне становище й повною мірою поки що не розкриті. Антиутопії в українській літературі почали приділяти увагу відносно нещодавно. Наразі спостерігається підвищення інтересу до цього жанру й дедалі більша кількість письменників послуговується ним у літературі. Антиутопія досить поширена у творчості сучасних українських письменників, а саме: Олега Шинкаренка («Кагарлик»), Артема Чапая («Червона зона»), Тараса Антиповича («Помирана») та інших.

У цьому дослідженні зацентруємо увагу на антиутопічному романі українсько-литовського письменника Ярослава Мельника «Маша, або постфашизм». Його творчість викликала інтерес багатьох критиків та сприяла появі низки рецензій. Найпоказовішим, зокрема, є відгук Марії Матіос. Вона писала, що проза Ярослава Мельника «...по-чоловічому небагатослівна, з незвичною для мене енергетикою, незвичними фантазмагоріями, наукоподібною містикою» [2, с. 6]. Досить значимою також є рецензія Віри Агеєвої на роман «Маша, або постфашизм». Вона говорить про те, що «антиутопія Ярослава Мельника спершу затягує неймовірно захопливим сюжетом, а потому змушує задуматися над речами, які здаються самоочевидними, але враз висвітлюються нестерпно яскравим променем, постаючи або потворно деформованими, або незвично, неприкрашено реальними. Між настановою на деформацію і прагненням реалізму в цьому тексті важко знайти межу» [1]. Олена Юрчук вважає, що «автор розвінчує міф про можливість створення ідеального суспільства. Новий гуманізм Рейха, за яким люди володіють людиподібними істотами – сторами, призводить до духовної деградації особи, що перебуває в «соціальному летаргічному сні» забезпеченості. Долаючи запрограмованість власного життя, головний герой Діма входить у конфлікт із

собою, що, зі свого боку, стає основою для конфлікту з державою. Імовірно, він не до кінця усвідомлює соціальний абсурд системи, у яку інкорпорований, але прагне розпочати «справжнє життя, а не животіння» [4, с. 239].

У романі Ярослав Мельник зображує державу в майбутньому, однією з найвизначніших рис якої є неогуманізм. Парадокс полягає в тому, що ідеальне суспільство пов'язане з тоталітаризмом. У модельованому автором світі в людей є робоча сила. Це так звані стори – людиноподібні створіння, які, з одного боку, є тваринами, з іншого – людьми. Ось чому бінарна опозиція в романі є досить-таки незвичною та неординарною: «людина – тварина». Ярослав Мельник апелює до читацької фантазії та підштовхує до роздумів: а що було б, якби Друга світова війна закінчилася перемогою фашизму?

У творі знайомимося з родиною журналіста «Голосу Рейха» Дімою, у якого є сім'я (дружина Ельза й син Альберт), заміський будинок і ферма. Початок твору шокує, адже автор змальовує перебування головного героя на м'ясокомбінаті, де вбивають тварин. Ярослав Мельник деталізовано описує цей процес: «Тварин умертвляли електричним струмом. Над цим працювали десять здорових м'язистих чоловіків у чорних шкіряних фартухах і в гумових рукавицях до ліктів. Тварину, прив'язану до стійки, доправляла до забійної одна зі стрічок конвеєрів. Екзекутор приставляв до вуха тварини електричний щуп і натискав пальцем на кнопку. Лунав крик – і тварина падала на стрічку вже мертвою. За якусь хвилину її розділяли в обробному цеху, сортуючи частини тіла. Найсмачніші місця прямували відразу до пакувальної, де, опущені у спеціальні пакети, були готові потрапити відразу до крамниць. Менш смачні надходили зазвичай до фарширувального та ковбасного цехів. Кістки і черепи скидали в куток, і там із них уже утворилася величезна гора. Звідси тричі на день їх вантажили на машину й відвозили на завод кісткового порошку» [3, с. 14].

У голові Діми починають переплітатися різні думки, одна з яких – про подібність людей і тварин: «Якщо це «копито» назвати «ступня» (та сама зовнішня схожість із людською кінцівкою), то відбудеться руйнування світу. Вийде, що людина їсть людину» [3, с. 15]. Зауважимо, що головний герой перебуває в стані психологічного роздвоєння. З одного боку, він думає про схожість людини з людиноподібною твариною – стором, а з іншого – намагається позбутися таких міркувань. Про двоякість

думок головного героя свідчить опис пиріжка «Сюрприз»: «Я замовив гарячий пиріжок «Сюрприз» і склянку бульйону. У пиріжку було запечене невелике серце. Смакота» [3, с. 15].

Ярослав Мельник справді дуже натуралістично зображує канібалізм у романі «Маша, або постфашизм». Чи замислювались ви колись над тим, наскільки органи свійських тварин, які ми вживаємо в їжу, схожі на людські? Ця книга насправді змушує про це задуматись, і, можливо, прочитавши хоча б половину, ви захочете стати вегетеріанцем. Автор дуже розлого описує те, як сторів уживають у їжу: «Внутрішні органи я відділив від стінок і звалив у миску. Туди ж поклав обидві груді. Тепер залишилося розрубати основну частину. Розенберг приніс сокиру, і я кількома точними рухами розділив тіло натрое. Розенберг потягнув на спині тулуб, а я поніс обидві ноги. Потім ми перетягнули в дім миски з нутрощами та з головою. Алоїза вже смажила свіже м'ясо» [3, с. 52]. Усі вважають, що в сторів узагалі немає свідомості, хоча фізично вони взагалі нічим не відрізняються від людей. Однак люди навіть не замислюються над тим, що вони фактично є канібалами.

Читаючи роман, можемо побачити, що стори мають ті самі почуття, що й люди, але цього, на жаль, ніхто не помічає. Стори здатні викликати емоції в людей, принаймні промовистим є такий епізод: «Чорт забирай, я торопів! Перед твариною. Почувався маленьким, мало не в її владі. Я побачив у її очах бажання і не на жарт перелякався» [3, с. 37]. Журналіст «Голосу Рейха» забиває сторів дуже професійно, так само, як і пише свої статті. Як би страшно це не звучало, але такий процес є так званою сімейною традицією, адже батько та дід Діми теж забивали сторів і навіть не замислювались над тим, наскільки вони схожі з людьми. Напевно, він перший, хто починає помічати емоції в житті сторів та їхню, скажімо, поведінку (імовірно, слово «спілкування» буде не надто доречним, адже їх вважають тваринами). У деякий момент Дімі здається, що він божеволіє, адже починає співчувати тварині. Йому навіть страшно за те, що його дружина Ельза не викликає в нього таких відчуттів, як стор Маша.

Варто відзначити натуралістичність у змалюванні вбивства сторів: «І я, вихопивши довгого ножа, щосили всадив його їй під ліву грудь. Чорт, на цей раз я трохи не попав. Здається, ніж пройшов повз серце. Руда видала страшний крик, від якого мені мороз пройшов по шкірі. Я швидко вийняв вузьке закривавлене лезо і повторив спробу. Цього разу вона сильно сіпнулася всім

тілом і затихла. Ми ще потримали її про всяк випадок кілька секунд, і я відняв руку від рукоятки» [3, с. 50]. Така натуралістичність має сприяти катарсису від морального потрясіння й розуміння, що людина може сховати власну жорстокість за флером традиції, усталеним суспільним устроєм.

Не можна оминати увагою «текст у тексті» – розлоге цитування статей, що акумулюють зіткнення поглядів на проблему сторів. Одні вважають, що стори дуже схожі на людей, що в них є емоції, що вживати їх у їжу – це просто божевілля, і що ті, хто їх їсть, – це фактично канібали. Справді, якщо стори дуже схожі на людей, то, можливо, вони були і є людьми, але просто їм не дали змоги розвинутися, а просто використовували як робочу силу? А якщо людей із самого народження загнати в хлів і не дати можливості жити, то можна ж перетворитися на тварин без розвиненої свідомості, розуму, почуттів?

Інші ж думають, що стори дуже допомагали людям, що вони стали основною їжею для них (і це абсолютно нормально), тому від цих людинотварин уже неможливо відмовитися, адже вони стали незамінними. Ось на які роздуми наштотує «Маша, або постфашизм». Кожен може бути прибічником тієї або іншої сторони, але ми ж розуміємо, на чієму боці правда.

Отже, роман Ярослав Мельника «Маша, або Постфашизм» розповідає про ідеальний світ, у якому люди вповні забезпечують власні вітальні й емоційні потреби. Щоправда, роблять вони це найчастіше завдяки сторам – людиноподібним тваринам. У контексті біному «людина – стор» автор зачіпає складну проблему: чи кожна людиноподібна істота є людиною? Також проговорено канібалізм як факт нового суспільства, що не сприймається негативно, а, навпаки, освячений традицією та суспільною мораллю.

Література:

1. Агєєва В. Всепереможність краси, або Про кохання і канібалізм [Електронний ресурс] / Віра Агєєва. – Режим доступу: <http://starylev.com.ua/club/article/vseperemozhnist-krasy-abo-pro-kohannya-i-kanibalizm>

2. Матіос М. Свобода українського литовця Ярослава Мельника // Мельник Я. Далекий простір / Ярослав Мельник. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. – С. 5–6.

3. Мельник Я. Маша, або Постфашизм: роман / Ярослав Мельник. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. – 288 с.

4. Юрчук О. «Для того, щоб дістатися світла, потрібно пройти темряву». Прикмети антиутопії у романі Ярослава Мельника «Маша, або Постфашизм» / Олена Юрчук // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Збірник наукових праць. – Кривий Ріг, 2018. – Випуск 11. – С. 230–240.



УДК 821-3

Юлія Нікітчина,
студентка 36 групи
ННІ філології та журналістики
(науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор
філологічних наук)

КУЛІНАРІЯ ЯК СПОСІБ ПОДОЛАННЯ СІМЕЙНИХ ПРОБЛЕМ

Сучасна українська література демонструє посилений інтерес до кулінарної теми. Це книжки Надії Гербіш «Теплі історії до кави», Софії Андрухович «Фелікс Австрія», Юрія Винничука «Цензор снів» та інші. У пропонованому дослідженні зосередимо увагу на повісті Марії Матіос «Кулінарні фіглі». З'ясуємо, як страви сприяють подоланню родинного відчуження та конфліктів. Зауважимо, що цей твір уже неодноразово втрапляв у коло літературознавчих зацікавлень. Софія Філоненко, міркуючи над причинами популярності гастрономічних тем у літературі, зазначає, що «піонеркою кулінарої прози була Марія Матіос» [3, с. 142]. Катерина Гутовська визначила основні групи кулінарно-харчової лексики повісті «Кулінарні фіглі», зокрема: 1) лексеми на позначення якостей страв і харчів, які залежать від місця й умов харчування, 2) лексеми на позначення кухонних приладів, за допомогою яких здійснюється приготування страв, 3) лексеми, які пов'язані з процесом пригощання стравами [1].

Повість розпочинається розмовою господарів дому Сергія та Марії зі своїм приятелем М. М., який одразу ж спонукає господиню до приготування її кулінарних шедеврів. Марія одразу береться до справи й розповідає рецепт «Розтіцької картоплі»: «У мене в чавунному казані закипає олія. Десь так на палець-півтори. А я тимчасом ретельно чищу спеціальною щіточкою найдрібнішу картоплю (у наших Розтоках на картоплю таких розмірів кажуть «свинська», бо її на насіння до весни не відкладають і на борщ не чистять – занадто дрібна. А ось для моєї страви ця дрібнота – якраз). Вичистивши й помивши, протираю насухо й кидаю картоплю в киплячу олію. Зверху присолюю, трохи перчу і наглухо закриваю. Хвилин через 5–7, не знімаючи кришки, від усієї душі “перетрушую” її і знову ставлю на вогонь. А через 5–7 хвилин знову “трушу” її. Одне слово, за півгодини маєте таку картоплю із підрум'яненою шкіркою, що, коли би

поблизу були завидючі очі, точно зурочили б її!» [2]. Далі авторка розповідає рецепт саламахи й зазначає, що «це дрібничка, від якої залежить смак страви» [2]. Пізніше до обіднього столу Марія подає «Швидкий десерт» і ділиться особливостями приготування цього кулінарного ексклюзиву. Вона говорить, що потрібно взяти зо два десятки персиків, зняти з них шкірку, збити міксером, розкласти в широкі бокали і залити персикове пюре добре охолодженим шампанським. Такі розлогі описи страв та їх рецептів мають закінчитися важливим фіналом, адже цілком зрозуміло, що в повісті Марії Матіос уся ця густативність слугує певній меті. Тому не дивно, що в кінці дізнаємося, що справа не так у приготуванні їжі, як у винагороді, що її жінка отримає: «Мені важливіше, чи замість традиційного пообіднього «дякую» цмокне мене у щічку мій Сергійко» [2]. Тобто приготування страв – це своєрідне вираження любові від дружини й щирої подяки за це від чоловіка.

Марія Матіос висловлює свої думки щодо стосунків із чоловіками й радить влаштувати перший бенкет почуттів і шлунка, тобто запросити свого обранця на обід чи вечерю. Вона розповідає, що за допомогою кулінарних знаків можна робити натяки обранцю про свої почуття, мрії та цілі на майбутнє. До столу Марія подає велику кількість різноманітних кулінарних страв: «Серце закоханого», «Жовторотик», «М'ясні витребеньки», «Трояндове серце», «Любовний гачок», «Дамські пальчики», торт «Курінь» та інші. При бажанні відкрити своє серце, сповнене любов'ю, не обов'язково хвилюватися і підбирати потрібні слова, можна приготувати страву «Трояндове серце». На думку жінки, торт «Курінь» на відміну від триповерхового торта «Сади Семіраміди» розкриє безкорисливість ваших почуттів. Для його приготування беремо: 1 пачка маргарину, 2 яєць, 1 чайну ложку соди гашеної, 5-6 склянок муки. Марія пише: «Курінь – куренем, а будувати його якось треба. Ділите тісто на 28 однакових шматків, тонко розкачуєте смужкою кожен шматок шириною 5-6 см, на середину кожної смужки викладаєте консервовані вишні або подрібнений чорнослив, зліплюєте у вигляді трубочки, кладете швом донизу на змащене смальцем і посипане мукою деко. І випікаєте, не обертаючи. Ось і майже увесь «будівельний матеріал» для Куреня. На «фундамент» тортівниці (бажано, прямокутної форми) спочатку кладете 7 трубочок, начинених вишнею чи сливою. Тоді – шар крему. Далі зверху – 6 трубочок і знов солодкий «цемент» – крем. Тоді 5,4...у зворотному порядку. Остання трубочка – це не просто дах Куреня. Це дах над Вашою головою і ключ до Його серця, зневіреного в пошуках

безкорисливої жінки. А тут тобі маєш дивачку: палацу не просить, сама майструє Курінь для щастя» [2]. Торт гарно смакує з домашньою фантою, тому останньою складовою бенкету почуттів і шлунку є саме вона. Марія зазначає, що «після такого кулінарного бенефісу можна покласти готову в куш шипшини» [2], тобто вийти заміж. Зрозуміло, що дещо наївно, заледве не «по-старосвітському» вона пропонує сучасній жінці «рецепт» успішного й швидкого заміжжя, однак від кулінарних фіглів Марії Матіос залишається післясмак суто фемінного світу з його кулінарною магією.

Знаходимо в книзі авторки й способи запобігти родинній відчуженості, конфліктам. При відчутті небезпеки стороннього втручання у ваше життя можна влаштувати своєму чоловікові селянський обід, адже це значно краще, ніж сімейна сварка. Цей обід дає змогу здивувати чоловіка своїми кулінарними ексклюзивами й знову повернути його увагу.

Про це йдеться в історії знайомої Марії, чоловік якої пізно приходив додому. Марія Матіос зосереджує увагу як за допомогою кулінарних витребеньок можна уникнути сварки. Поза кулінарним контекстом вагомою є також іронія, котрою жінка присмачує власні страви: приготування червоного борщу під кодовою назвою «смерть суперниці», супу з манними кльоцками та м'ясними кульками, домашньої локшини, маїни. Маїна – весільна страва, родзинка буковинської кухні. Авторка ділиться її рецептом, зазначаючи, що при бажанні маїну можна робити із начинкою не м'ясною: шарами – кориця, горіхи з цукром, вишні, абрикоси, знову горіхи. Таку маїну подають гарячою до доброго чаю [2]. Отже, повернути чоловіка в родину можна за допомогою іронічно-сакрального дійства, що містить у собі два кулінарні коди: «танатичний», або борщ «смерть суперниці», та «еротичний», або весільна маїна.

Суперечки та сварки, які виникають через ревності чоловіка до суперниць, не найкращий спосіб вирішення проблем. Одним зі способів подолання їх є розмова та насолода кулінарними стравами. А ще збирання овочів, вирощених власною працею: «Немає нічого кращого ніж збирання власне вирощених, екологічно чистих овочів та фруктів, які потім можна використати у приготуванні кулінарних ексклюзивів» [2]. Ця робота дає змогу не лише відкинути негативні емоції, а й насолодитися навколишньою природою. Окрім того, зібрані баклажани, помідори, перець варто використати для приготування страви під кодовою назвою «Половина шостої». Викладаємо на кругий таріль овочі у вигляді годинника й робимо стрілку, яка вказує на половину шостої. Марія впевнена, що,

побачивши таку страву, чоловік зрозуміє, що ви натякаєте йому на часті запізнення з роботи.

Повість «Кулінарні фіглі» містить гуцульський колорит. Він досягається саме за допомогою рецептів страв цього регіону України. Наприклад, Марія розповідає про «гуцульський гердан». Гердан – прикраса з намиста для жіночої шиї, має форму розірваного кола, завуженого доверху й дещо розширеного донизу. Продукти для цієї страви потрібно викладати так, щоб збереглася форма цієї прикраси. Наступна гуцульська страва має назву «Барабуляної кулеші». Приготування її не займе багато сил й часу. Марія Матіос пише: «А щоб її зварити, достатньо у чавунний казан, де зварилася почетвертована картопля, всипати кукурудзяну муку і сіль. Вимішувати і товкти таку кулешу треба дуже ретельно, щоб добре розбити картоплю на дрібні шматки. Кулеша зварена тоді, коли відстає від стінок казана. Вивернути її треба на дерев'яний кружечок. Зверху зробити заглибину, кинути туди шматок бринзи і масла, загорнути «гніздечко» і дати кілька хвилин розтопитися» [2].

Отже, у повісті Марії Матіос кулінарія є одним зі способів висловлення своїх почуттів, емоцій, мрій. За допомогою кулінарних страв легко уникнути або подолати сімейні проблеми, відволіктися від негативних емоцій та отримати насолоду від приготування та куштування гуцульських страв.

Література:

1. Ковпик С. І. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози) : монографія / Світлана Іванівна Ковпик. – Київ: «НВП Інтерсервіс», 2018. – 150 с.
2. Матіос М. Кулінарні фіглі [Електронний ресурс] / Марія Матіос. – Режим доступу : https://www.e-reading.club/bookreader.php/1023298/Matios_-_Kulinarni_figli.html
3. Філоненко С. Кулінарна есеїстика в етноімагологічній перспективі (на матеріалі книг Олександра Геніса «Колобок. Кулінарні подорожі» та Світлани Пиркало «Кухня егоїста» / Світлана Філоненко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : Міжвуз. зб. наук. статей. – 2009. – Вип. XX. – С. 215–223.



УДК 821-3

Вікторія Отрошенко,
студентка 36 групи
ННІ філології та журналістики
(науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор
філологічних наук)

СТРАВИ ЯК ЗАСІБ УВИРАЗНЕННЯ ПСИХОЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ ГЕРОЇВ У РОМАНІ ГАСЬКИ ШИЯН «ЗА СПИНОЮ»

Роман Гаськи Шиян «За спиною» – актуальний твір, що описує події сучасності. Життя героїні розгортаються на тлі воєнних подій. Героїня шукає себе, своє жіноче щастя та кохання, паралельно осмислюючи своє ставлення до того, що відбувається в країні. Твір – це чуттєве відображення реалій жіночої долі, де в безлічі епізодів рясніють назви різноманітних страв, які наявні в національній традиції, а також закордонній. Саме ці страви досить часто є засобом відображення основних настроїв героїв твору, особливо головної героїні, увиразнюють перебіг подій у творі, а також засобом оцінки реальної дійсності, інших персонажів.

Страви як засоби вираження основних емоцій у літературному творі досліджували такі вчені, як Л. Вознюк [1], З. Козирева [2] та інші науковці.

Роман Гаськи Шиян «За спиною» рясніє безліччю епізодів, які відображають різні стани та емоції головних героїв: смуток, очікування, печалі, занепокоєння, тривогу, а також радість, задоволення, безтурботність. Досить часто емоційний стан героїні підкреслюється їжею.

Емоції смутку, печалі, розставання яскраво підсилює опис приготування їжі: вона шинкує капусту для військових, які перебувають на війні. Героїня порівнює своє серце й внутрішній стан спустошення з шатківницею, «якою вчора квасили нескінченні літри капусти». Вона вважає, що втрачає себе, адже змушена «програвати» не відповідні їй ролі (у цю «гру» втягнув її коханий чоловік, який вирішив піти до війська). Авторка пропонує цікаву метафору серця, погризеного блохами: «...Мені здається, що я витягаю із грудей серце, погризене блохами» [4, с. 20], та нарізаного на шатківницю: «При нарізанні воно (серце) охолоджується...» [4, с. 20]. Поза драматизмом, що межує з

відчаєм, проглядається в тексті й іронія: «Хай вам уже ті дівчата-волонтерки витискають сік із помаранчі, я ж закрию на це очі. Головне, щоб без нещасних випадків» [4, с. 44].

Будні головної героїні та її спосіб життя підкреслює їжа. Вона може дозволити собі пасту з морепродуктами, «телятину з кров'ю» в дорогому ресторані. Її потреба в доброму матеріальному становищі, у бажанні наситити найперше своє вітальне «я», пов'язана насамперед із дитинством, де не було нічого, окрім зовнішнього (родинні статки) та внутрішнього (родинне відчуження) зубожіння. Тому в дорослому житті вона прагне жити заможного, виповнювати власні мрії на противагу сірим будням та повсякденним турботам.

Особливість статусу жінки, її матеріальну забезпеченість оприявнює те, що вона споживає. Вона, з одного боку, уміє насолоджувати мінімальним, але вишуканим у своїй простоті: «...запарила кус-кус, підсушила гарбуз і чилі та підсмажила гарбузове насіння, поклала це у багажник...» [4, с. 60], з іншого – отримувати драйв від дорогих страв і напоїв: «пляшечка джину, апельсини, тонік і шампанське» [4, с. 60].

Цікаво за допомогою їжі презентовано різні типи сучасних жінок. Наша героїня, до прикладу, певна, що жінки-військові вибирають у супермаркеті лосось для пасти: «Вони скрізь, поруч, скажімо, навіть, у супермаркеті, коли вибирають якийсь лосось на пасту...» [4, с. 32]. А поруч «інші» жінки так само їдять пасту і їздять із коханцями до Ізраїлю: «Щойно вона не розповідала, як їсть пасту, як їздить у Італію із коханцем... Такі, як вона, здається, живляться нектаром» [4, с. 53]. Що ж різнить тих, хто ризикує своїм життям заради України, і тих, хто не докладає зусиль, живе за рахунок чоловіків. На думку головної героїні їх не різнить побут (і там, і там «паста»), але те, що одні воюють, а інші «живляться нектаром», наче міфологічні істоти (sic! чи паразитують?).

Для відтворення емоцій радості, безтурботного життя героїні у творі вживаються такі власні назви, як студія «Мармелад», що символізує солодке життя, сметана, деруни, які символізують ситість, українську національну традицію, гостинність. Героїня під час прогулянки з подругами в такі миті насолоджується життям, адже «вмочує у сметану деруни ідеальної хрумкості», на які її «пробило». Вона згадує про коктейлі, порцелянову тарілку супу. У такі миті жінка справді щаслива, безтурботна, не думає про сіру буденність. У цьому контексті їжа слугує антитезою,

адже захопливі пригоди за кордоном, любовні історії декоруються «локальними стравами за одне євро», у той час як український світ марковано «бульбою із сільдкою».

Вагомою складовою тексту є опис святкування, у яких їжа посідає особливе місце. Релігійні свята найчастіше асоціюються з незрозумілими й рутинними ритуалами: «Продавчині кажуть, що забули з'їсти куті... Якби не Ольга, я б теж забула» [4, с. 61]. У той час як світські свята видаються вагомими, їх святкування може підкреслити соціальний і матеріальний статус. Зокрема, для головної героїні Новий рік набуває амбівалентного смислового навантаження, бо є її Новий рік з апельсинами, ікрою й дорогими напоями, а є його Новий рік у казармі, де він «втіхара» п'є «віскарь»: «Спершу ти цокаєшся зі мною через екран кружкою із солодкою водою, потім втіхара заливаєш собі віскаря» [4, с. 74].

Отже, страви в романі Гаськи Шиян «За спиною» відображають душевний стан головної героїні, коханий якої перебуває у війську під час війни. Спочатку Марта грає за правилами гри, частиною якої є банки з квашеною капустою, морожені вареники й мандаринки дітям, батьки яких на фронті або загинули. Але потім приймає імпульсивне рішення, умотивоване нерозумінням вибору її хлопця, жінок-волонтерів, і повертається у звичний для неї світ, де є італійська паста, французьки вина й основне – немає війни.

Література:

1. Вознюк Л. П'ять тисяч прислів'їв та приказок / Леся Вознюк. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2010. – 224 с.
2. Козирєва З. Г. Українська когнітосфера «їжа» як предмет лінгвістичного дослідження / З. Г. Козирєва // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія». – 2014. – Вип. 29. – С. 48–55.
3. Шиян Г. За спиною / Г. Шиян. – К.: Фабула. – 352с.



УДК 821-3

Анастасія Пилипчук,
студентка 36 групи
ННІ філології та журналістики
(науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор
філологічних наук)

ЇЖА ЯК ІНДИКАТОР ВНУТРІШНЬОГО СТАНУ ЛЮДИНИ В РОМАНІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ»

Творчість Софії Андрухович неодноразово втрапляла в коло наукових зацікавлень літературознавців. Це статті Дарини Горової, Марії Ревакович, Олександра Ірванця, Софії Філоненко та інших. «Фелікс Австрія» – роман, котрий відрізняється від попередніх творів письменниці. Він став книгою року за версією ВВС Україна, отримав спеціальну відзнаку Форуму видавців у Львові, а також книжкову премію порталу «ЛітАкцент» (2014 рік). У пропонованому дослідженні зосередимо увагу на художній презентації їжі в цьому творі.

Страви в романі є засобами відображення й увиразнення внутрішньогостану людини та ключовими елементами творення його ідейного змісту. Саме густативна тема робить сюжет роману динамічним. Авторка використовує наративну стратегію «від першої особи». Про всі події дізнаємося від Стефи, служниці в домі доктора Ангера, а згодом – його дочки Аделі та її чоловіка Петра. Якраз насамперед із цим образом пов'язана тема їжі. Жінка дуже любить готувати, для неї це ніби ритуал, який вона проводить по кілька разів на день: «Я швидко привела себе в порядок, облилась холодною водою, почесала коси для заспокоєння, заплела їх і намастила скроні м'ятною олією. Я навіть відчула приплив бадьорості та веселощів, що трапляється зі мною не так часто. Стефцю, думала я, берися до роботи, зготуй таких линів, щоб панство від того смаку тарілки поз'їдало. Влаштуй їм таку гостину, щоб панотець пошкодував, що ти не стала його жоною, думала я і шкірилась сама до себе, хвацька і брава, відчуваючи, що вогонь нетерпіння розгоряється в руках і в попереку, як мені вже хочеться братися за приготування, аби все було досконало» [1, с. 71–72].

Стефа – вибухова, категорична, прямолінійна особистість, котра водночас є глибоко моральною людиною з міцними духовними

цінностями. Вона кохає священника Йосипа (учень лікаря Ангера), але це кохання неможливе, тому що він одружений чоловік. З одного боку, героїня усвідомлює гріховність власного почуття, з іншого – не дозволяє нікому втручатися в стосунки між нею та чоловіком, який її не байдужий. Саме за допомогою страви вона вказує Аделі на те, що вона не має права копирсатися в її минулому й почуттях: «Я підвелася, вийшла з-за столу, взяла таріль із линами і, розмреними кроками підійшовши до вікна, розчахнула його й викинула страву просто в рясні потоки. «Пішла риба спати», – проказав після хвилинної тиші Петро. Я стояла до них спиною й отупіло дивилась на стіну дощу» [1, с. 87].

Сублімативну функцію у творі виконує кава. Приготування напою стає своєрідним ритуалом заспокоєння: «Я трохи затрималась на кухні, готуючи каву: не поспішаючи, смажила кавові зернятка, перемелювала їх, засипала до пушки в машинці, заповнювала машинку водою, чекаючи, аж поки звариться, а потім знову чекала, поки осядуть фуси. Коли повернулась, у салоні було спокійно» [1, с. 87]. Тому так важливо обирати добру каву. Процедурі купівлі зерен належить не один абзац роману: «Пан Гальперн хитав головою, відміряючи для мене зерна міцної зеленої кави з Сальвадору і арабської мокки – аж по 13 з лишком, дорогої, як дідько, але такої ароматної, що здуріти можна. Нехай я не годна витримувати навіть виду Петрового, але не можу собі дозволити варити йому нездалу каву. Така вже я є» [1, с. 91–92].

Цікаво, що саме кава та їжа стануть для Стефи маркером родинного відчуження між Аделею та Петром: «Кави – ні правдивої, ні збіжжевої – не знайшлося: денце слоїка, на який мені вказала Іванка, було ледь присипане темним порошком. Та воно й на краще. Я швидко закалатала воду з принесеним малиновим соком, покращала на скибки великі і тверді грушки, прохолодні, хрумкі і соковиті. Думала – хліб мусить в хаті знайтися. Де ж там! Хліб був, але геть заскорузлий, як каменюка – придатний хіба для того, щоб цвяхи забивати. То що ж, налила меду до малої мисчини – можна капати його на скибку грушки, запивати водою з малиновим соком, та й уже щось, є чим гоститись» [1, с. 197].

Готуючи їжу для інших, Стефанія відкриває власну душу, посправжньому живе: «Як не можу знайти спокою, то завше пораюсь біля кухні: щось ціджу і перетираю, пражу-смажу, варю, начиняю. Коли шкварчить в оливi цибуля, на весь будинок пахне часник, а я наскрізь просякаю запахом готування, на серці відразу

стає просторіше – і вже дається далі жити» [1, с. 106]. Наталія Мельник цілком слушно вказує, що «жінка неначе сама стає тією стравою, яку вона з любов'ю та відповідальністю готує для інших» [3, с. 106].

Любляча й милосердна людина, Стефанія пече тістечка-птахів для в'язнів, щоб і вони відчували свято, допомагає паніматці навести лад у будинку та на кухні. Розуміючи, що перед ним людина з великою душею, о. Йосип говорить: «У тебе є великий талант – дбати про інших. Це справжній дар, бережи його. Але часом мусиш і сама про себе подбати, й іншим дозволити» [1, с. 138].

Важливу роль у творі відіграють не тільки описи приготування страв, а й споживання. Саме вміння їсти дає змогу пояснити характер героя. Примітивність душі породжує й невміння отримувати задоволення від їжі, сигналізує відсутність культури споживання: «Вони реготали, ригали і трошили їжу, яку я з таким трепетом готувала минулої ночі, самозабутньо вдихаючи всю свою істоту в кожен шматочок, у кожную зернинку» [1, с. 113]; і далі «Вона пожадливо жувала грушки, вимастивши підборіддя медом, при цьому невидючим поглядом втупившись у садок, як на порожній аркуш паперу Вона широко роздувала ніздрі й сопіла, як втомлена старша пані» [1, с. 200].

Отже, у романі «Фелікс Австрія» їжа, з одного боку, може розумітися як частина декору українського світу, що позначений кодом «щасливої Австрії», а з іншого – дає змогу увиразнити риси особистості героїв, передати їхній внутрішній стан.

Література:

1. Андрухович С. Фелікс Австрія / Софія Андрухович. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. – 280 с.
2. Ковпик С. І. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози): монографія / Світлана Іванівна Ковпик. – Київ: «НВП Інтерсервіс», 2018. – 150 с.
3. Мельник Наталя Приготування страви як засіб вираження амбівалентності жіночої душі [Електронний ресурс] / Наталя Мельник // Режим доступу : <http://elibrary.kdpu.edu.ua/jspui/bitstream/0564/1565/1>



УДК 821-3

Анастасія Сич,
студентка 36 групи
ННІ філології та журналістики
(науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор
філологічних наук)

КУЛІНАРНИЙ АНТУРАЖ: ВІД КНАЙПИ ДО РЕСТОРАЦІЇ ГОТЕЛЮ В РЕТРОРОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ЦЕНЗОР СНІВ»

Тема їжі дуже популярна в нашому житті. Їжа оточує нас усюди: запахи, кольори, форми, смаки, отже, уживання їжі – це невід’ємна складова нашого буття. Художнє зображення їжі допомагає митцеві урізноманітнити твір, додати яскравих барв, за допомогою гастрономії передати характери героїв.

Дискусійне питання гастрономії досліджували насамперед Світлана Ковпик у монографії «Поетика густативів», де висвітлила бачення специфіки сучасного літературно-гастрономічного дискурсу [4]. Тетяна Бовсунівська в праці «Жанрові модифікації сучасного роману» приділила увагу кулінарному мистецтві в підрозділі «Кулінарний роман-екфразис» [1]. Харчовому кодові в давньому українському мистецтві слова присвячена стаття Світлани Богданець «Харчовий код давньої української літературної пародії». У пропонованій студії зосередимося на густативній тематиці в романі Юрія Винничука «Цензор снів» [2].

Найперше варто зупинитися на постаті письменника, перекладача, упорядника антологій, редактора, колумніста, містифікатора, засновника театру-кабаре. Йому належить низка збірок поезії та прози: «Відображення» (1990), «Спалах» (1990), «Вікна застиглого часу» (2001), «Місце для Дракона» (2002); повістей «Ласкаво просимо в Щуроград» (1992), «Діви ночі» (1992, 1995, 2003), «Житіє гаремное» (1996), роману «Мальва Ланда» (2000); краєзнавчих книг «Легенди Львова» (6 видань, 1999-2003), «Кнайпи Львова» (2000, 2001), «Таємниці львівської кави» (2001). Також був упорядником кількох антологій української фантастики XIX ст. («Огненний змій» (1989), української літературної казки XIX ст. «Срібна книга казок» (1993) та ін.). Твори Юрія Винничука відомі в багатьох країнах світу, серед яких Велика Британія, Аргентина, Білорусь, Канада,

Німеччина, Польща, Сербія, США, Франція, Хорватія, Чехія. У 2005 році письменник став першим лауреатом премії «Книга року ВВС». У 2012 році він отримав нагороду «Золотий письменник України», а роман «Танго смерті» виборов премію «Книга року ВВС». У 2013 році Юрій Винничук визнаний Послом галицької кухні та нагороджений відзнакою Клубу галицької кухні.

«Цензор снів» – ретророман, який побачив світ у 2016 році. Осередком усього роману є, звичайно, Львів: старий, у якому кипить життя, курйозний та ароматний, яким його бачить автор. На початку роману зустрічаємо двох головних персонажів: Стефана Шуберта й Андрія Попеля, з його невід’ємною тінню – Герхардом Краухом. Головні герої різні за характерами й поглядами, але багато чого в них є спільного: зріст, вага, колір волосся, очей, вік. Об’єднує історії приятелів також цензор Андреас Поппель.

Юрій Винничук пропонує цікаву структуру роману, коли кожен із розділів має назву, що відсилає до того чи того оповідача історії. Поза тим усі розділи об’єднує мотив мандрівки: від кордону до кордону, від тюрми до казино, від готелю до німецького концтабору, під час якої долі героїв перетинаються. Критик Тетяна Петренко зазначає, що письменник реалізував підвид авантюрного роману – роману крутіського [4]. Костянтин Родик стверджує, що «Цензор снів» – бінокулярний текст: дві спочатку цілком окремі історії під кінець зводяться в одне сюжетне зображення – як ото в біноклі наводиш різкість і суміщаєш два ока до повного спів падіння [6].

Дія в романі відбувається напередодні, під час і після Другої світової війни. Уже перші описи шикарної ресторації бачимо, коли Стефан прибув до Канади: *«У ресторації було людно, більшість гостей повечеряли й тепер мило розмовляли за вином. Я підійшов до столу з закусками й наклав собі всього потроху, а найбільше різного м’ясива та ярини. У відрах з льодом містилися пляшки з шампанським, на відерку висіла ціна за келих – \$0,15, пляшка – \$0,99. Поруч стояла півметрова арфорова фігурка сільської дівчини з великим барвистим кошиком, куди клали гроші. Я налив собі повний келих, заплатив і випив його перш ніж дістався до столу. Поклав тарілку, повернувся і налив ще. Коли почав їсти, пригадав собі, що ледь не цілу добу нічого не їв, а тільки дудлив каву. Апетит у мене був шалений, так що я потім ще взяв собі дві запечені доради й гору салату, не забувши про шампанське, але щоб зайвий раз не вставати, прихотив цілу пляшку і ніс її під пахвою»* [3, с. 26]. Саме

цей опис змушує читача поринути в атмосферу Канади, «насититися» вишуканістю кухні.

Автор зображує культуру Львова напередодні війни. Усі заможні люди могли дозволити собі харчуватися в кав'ярнях, шинках і кнайпах. Юрій Винничук досить розлого описує, як харчуються головні герої: «Замовив салат, біфштекс і пляшку рислінгу» [3, с. 37]; або «Я подумав, що варто все добряче розмислити за кавою та зігрітися, і замовив до кави дві канапки з шинкою та два пампухи, политих люкром. Потім хвилику повагався і узяв п'ятдесят грамів коньяку» [3, с. 40]; і далі «...замовляючи найдорожче шампанське, яке там було, а до нього різні морські смаколики й кав'яр...» [3, с. 47]. Юрій Винничук у ретромані використовує галицький діалект, тому всі страви звучать незвично, загадково, створюючи неймовірну атмосферу старого Львова.

Цікаво, що саме гастрономічний код дає змогу, слідом за автором, розділити персонажі на різні типи, а саме: «штамгасти» – постійні гості, яким повинні догоджати кельнери й виконувати будь-яку їхню забаганку; «газетні щури», які майже нічого не замовляють, лише воду й сидять довгий час, обклавши себе газетами й журналами; «постійний мешканець» – гість, який полюбляє обмальовувати столики, коли розраховується, то починає скаржитися на замовлення, звинувачує кухаря в шахрайстві, щоб наступного дня знову повернутися в ресторан і розпочати все спочатку; «голодний гість», якому завжди всього мало, якому кельнер повинен догоджати, а він радісно вказувати на вади його роботи.

Поза вишуканими кнайпами та рестораціями на сторінках роману бачимо й інші виміри життя людини. І знову їжа стає вагомою складовою оповіді. Потрапляючи з героями до тюрми, дізнаємося, що хліб – це не тільки їжа: «А для чого ти ж його (хліб – уточнення моє – Анастасія Сич) приніс, якщо не для їжі? (...) Дурний, – каже, – я взяв його для того, щоб файно поцюпцятися» [3, с. 79].

Письменник зображує раціон харчування ув'язнених у тюрмі: «Двері відчинилися і нам принесли обід: кожному по дві бляшані миски. В одній була зупа, а в другій картопля розбовтана з водою і доправлена борошном. Дісталось нам і по дві скибки чорного хліба» [3, с. 79]. Час у тюрмі рахували від картоплі до картоплі, яку давали по п'ятницям, ніби як делікатес: «Але перш ніж кинутися в атаку, я вирішив перекусити й замовив собі розсіл та

порцію кармонадлів з бульбою, після тюремного оздоровлення мені хотілося напхатися під зав'язку» [3, с. 91].

Юрій Винничук у ретроромані «Цензор снів» діагностує переїдання напередодні війни як очевидну спробу сублимації страху перед імовірним голодом, що вона принесе: «Це вони трошили гори салатів, відра оселедців, піраміди канапок з ковбасою, запиваючи горілкою з карафки...» [3, с. 96]. Перед початком війни у Львові багато чого змінилося: розпорядок дня, мова, соціальний стан. Змінюються люди. Тривожні часи відкривають найпотраємніше й часто нище в характері людини. Наприклад, Андреас зі своїм приятелем Левком вирішили викрасти продукти, які найдовше можуть лежати, щоб пізніше продавати їх: «...борошно, крупи, цукор, чай, консерви, цукерки, горілку, цигарки» [3, с. 180] і далі «Ми вирішили, що буде гріхом перепродувати такі дефіцитні продукти в чистому вигляді, й до борошна сипали перемелену крейду, до олії доливали рідкий парафін, до молока – воду з борошном або крохмалем, сметану приправляли мішанкою з молока, соди й води з крохмалем, злегка забарвлюючи соком з моркви, під тонким шаром масла нерідко крилася брила сиру, до масла теж додавали лій, крохмаль або терту бульбу» [3, с. 198]. Світлана Ковпик влучно підмітила, що за допомогою образної густативної метафори письменник підкреслив соціальний стан персонажів: «Сімейство Гредлів належало до сметанки Львова ще австрійського заквасу...» [4, с. 116].

Коли прийшла війна до Львова, усі кав'ярні закрилися. Жидів почали відправляти в концтабори, де вони голодували. Ось як письменник описує раціон харчування у вагонах: «Видають кожному по одній солоній рибині в день і відро води на вагон» [3, с. 147].

Після закінчення війни життя налаштовується, але має амбівалентний вимір. З одного боку, герої отримують шанс реалізувати свої мрії. Андрію дозволили відкрити маленьку кнайпу «Під липою», пізніше він зробив з неї «цукерку» і йому доручили володарювати ресторацією «Жорж», де Андреас відчув себе справжнім господарем: він ретельно підбирав кельнерів, музикантів, керував усім і всіма, бо для нього це була його мрія. Його ресторан процвітав, і разом із пані Помазан вони створювали кулінарну феєрію: «Відтак ми з нею засіли за меню і сотворили не меню, а Пісню пісень з багатющою панорамою холодних і теплих закусок, основних страв та десертів» [3, с. 226]. До речі, пані Помазан була не лише чудовим кухарем, але й винахідницею, адже ні в кого з однієї курки не виходило зробити більше двох котлет по-київськи, а вона змудрувала аж

шість. Розлогі описи їжі не тільки надають інформативності, але й знайомлять із рецептами галицьких страв.

З іншого – відбувається тотальний російський наступ на українську культурну традицію, зокрема й харчову: «Наші шницлі перетворилися на катлети, битки й кармонадлі на атбівние, зупи на супи, росіл на бульйон, юшка на уху, вушка на пельмені, пироги на вареники, салата на салат, млинці на оладьї, налисники на блінчікі, каляфйор на цвітну капусту, пора на порей, румбарбар на ревень, агрест на крижовнік, узвар на компот...» [3, с. 225].

Отже, у ретроромані Юрія Винничука «Цензор снів» їжа стає декорацією Львова напередодні, під час і після війни, коли історії починаються з маленької кнайпи, а закінчуються шикарною ресторацією готелю «Жорж». Поза тим не оминає автор трагічних сторінок міста та його мешканців, адже порур із масовим переїданням, що нагадує «бенкет під час чуми», бачимо й голод концтаборів, тюрем.

Література:

1. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману: монографія / Т. Бовсунівська. – Харків: Вид-во «Діса плюс», 2015. – 368 с.

2. Богданець С. Харчова утопія в українській поезії «низового» бароко / С. Богданець // Синопис: текст, контекст, медіа. – № 2 (18). – 2017.

3. Винничук Юрій Цензор снів / Юрій Винничук. – Харків: Фоліо, 2016. – 319 с.

4. Ковпик С. І. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози): монографія / Світлана Іванівна Ковпик. – Київ: «НВП Інтерсервіс», 2018. – 150 с.

5. Родик К. Ретророман нарешті є: рецензія на «Цензор снів» Юрія Винничука [Електронний ресурс] / Костянтин Родик. – Режим доступу: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3108/164/107844/>

6. Петренко Т. Цензор снів Юрія Винничука: відретушований портрет Доріана Грея [Електронний ресурс] / Тетяна Петренко. – Режим доступу: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3108/164/107844/>



УДК 821-3

Сергій Слободянюк,
студент 21 групи
історичного факультету
(науковий керівник – Чаплінська Оксана Вікторівна, кандидат
філософських наук)

ВИШНЯ В ЛІТЕРАТУРНОМУ Й КУЛІНАРНОМУ КОНТЕКСТІ

«Садок вишневий коло хати, хрущі над вишнями гудуть» – кому не відомі ці знамениті слова Тараса Шевченка, для якого Україна асоціювалася саме з цією ягодою. І це не випадково. В українців завжди було особливе втаємничене ставлення до вишні. У слов'янській міфології, яка побудована на аніматичній вірі в натхненність усієї природи, вишневе дерево вважалося духовним двійником людини, його наділяли магічними властивостями й вважали своєрідним оберегом. Тому вишня та вишневий садок оповиті безліччю повір'їв.

Зокрема, у слов'ян існував навіть бог Вишень – бог вселенських просторів, Хранитель усіх Світів і Душа всього Всесвіту. Зауважимо, що бог Вишень у різних країнах має різні імена, але залишається спільний корінь слова: в Індії – Вішну, в Болгарії – Вішень. Вважали, що людина, яка посадила дерево вишні біля домівки, отримувала прихильність бога Вишеня. Слов'яни вірили в заступництво Вишеня й садили вишневі дерева біля входу в нову оселю, святкуючи весілля та народження дитини. У найскрутніші для родини години українці просили сил і допомоги від свого захисника – вишневого дерева. Тому й квітнуть навесні вишневі садки біля кожної хати в Україні, даруючи надію господарям на щедрі врожаї, міцне здоров'я, оберіг від злого ока.

Традиція шанування вишневого дерева сприяла поціновуванню вишні й у кулінарії. Використовуються не лише плоди вишні, які ми всі любляємо в українських варениках, пиріжках як начинку, але й вишневе листя, що є незамінним у соліннях, надаючи пікантного смаку й хрумкоти огіркам, та навіть сама деревина при копченні м'ясних делікатесів – від ковбас до шинки.

Брендом української кухні є вареники з вишнею. Солодкі, соковиті, зі свіжою сметанкою чи вершками, вони стали

культовим блюдом національної кухні. Причому варіантів їх приготування існує безліч у кожному регіоні й навіть у кожній родині. Вишні в начинку ідуть і свіжі, і консервовані, і заморожені, і сушені. Тому й смак виходить різний і неповторний.

Національною гордістю українців є й вишнева наливка, яка теж має безліч рецептів, але незмінними залишаються її багаті смакові якості. Українська вишнівка, настояна на свіжій вишні, має насичений темно-червоний колір, приємний кисло-солодкий смак і невимовний аромат. Вона була особливим атрибутом на святкових столах українців.

Особливим вишневим десертом в Україні вважається «сухе київське варення», яке можна сміливо назвати українськими цукатами. Перші згадки про нього знаходимо ще в літописах XIV ст., які розповідають, як до столу литовського князя Ягайла потрапило таке варення. У XVIII ст. справжньою шанувальницею київського варення стала імператриця Катерина II, коли відвідала Київ. Вражена дивовижним смаком вишні, вона наказала привозити до царського двору київські смаколики. На жаль, сьогодні цей гастрономічний делікатес виявився призабутим. Але українські майстри-кондитери намагаються відродити його славу. «Сухе київське варення» готується по-особливому: плоди вишні, очищені від кісточки, уварюються в цукровому сиропі, набуваючи бурштинової прозорості, а потім ви́йняті із сиропу плоди підсушуються на сонці або в духовій шафі, пересипаються цукровою пудрою.

Найвідомішим літературним вишнею став український письменник Остап Вишня, чий «Усмішки» в домівках українців посіли таке ж почесне місце, як і «Кобзар» Тараса Шевченка. Звідки виникла ідея взяти саме такий псевдонім, пояснює його онука, адже це вдале поєднання слів, які характеризують справжнього українця. Так вишня в українській літературі стала символом іскрометного сміху, доброї посмішки, дошкульного жарту, сміху крізь сльози, з яких і складається життя. Недарма Остап Вишня дотримувався гоголівської настанови: «Кому вже немає духу посміятися з власних хиб своїх, краще тому вік не сміятися» [2].

Вишня стала своєрідним гастрономічно-культурним подарунком для світової літератури, зробивши навіть революцію в драматургії. Пригадаймо знаменитий «Вишневий сад» Антона Чехова, у якому оприявнюється символізм. Вишневий сад стає не

просто головним героєм, але й ідейним центром твору, маркуючи молодість, чистоту думок, надію на щастя. Сьогодні літературознавці сперечаються, чому Антон Чехов символом Росії обрав саме вишневий сад. Літературознавець Дмитро Биков у «Лекціях із російської літератури XX століття» вказує, що вишня, на відміну від яблук, для Чехова надзвичайно важлива через свою ефемерність, легкий летючий квіт, своєрідний романтизм [1].

Але зробимо крок від вишневого саду до чорного лісу. Ви думаєте, що між ними мало спільного, і помиляєтеся. Знаменитий німецький десерт – торт «Шварцвальдський ліс» – зобов'язаний своєю популярністю саме вишні.

Інтерес до німецької народної казки відродили відомі фольклористи брати Вільгельм та Якоб Грімм. Шварцвальд – це батьківщина й джерело надиху знаменитих братів. Саме до Шварцвальдського чорного лісу, у якому мешкають гноми, відьми, лісовики, ішли в пошуках пригод знамениті герої казок – Гензель і Гретель, Червона Шапочка.

Сьогодні торт «Чорний, або Шварцвальдський, ліс» є невід'ємним символом німецької культури. Смак торта складається з мозаїки невлених втаємничених інгредієнтів: шоколадного тіста, вершкового крему, але приємну кислинку й неймовірний післясмак створює саме п'янка вишня.

Французьке кулінарне мистецтво не залишилося осторонь від вишневого шарму. Олександр Дюма-батько, автор знаменитих історичних романів, присвятив вишні окрему сторінку у своїй останній книзі – «Великому кулінарному словнику», де розповідає про вишневий суп, вишневу настоянку та компот. Всесвітньовідомий вишуканий десерт «Помпадур» теж завдячує своєму неймовірному смаку вишні та історичному факту. До того, як стати фавориткою Людовика XV, Жанна-Антуанетта Пуассон була дочкою лакея. Однак зустріч із королем подарувала їй не тільки новий титул – маркіза Помпадур, але й нові можливості. Вона керувала державою, змінюючи міністрів і при цьому впевнено витрачаючи мільйони Франції на свої забаганки. Помпадур славилася вмінням одягатися водночас розкішно і «недбало». Десерт «Помпадур» зберіг пам'ять про одну з її відомих суконь. Десерт має форму на півсфери, складається з декількох шарів вишневого та вершкового желе.

Вишня сакура стала невід'ємним атрибутом японської культури. Деякі дерева сакури відомі на весь світ своїм

довголіттям. Наприклад, дерево «Століття богів» налічує 2000 років, а «Сакура-водоспад» – 1000 років.

Особливого значення образи квітучої вишні набули в хайку – жанрі японської поетичної мініатюри, що складається з трьох рядків та має неабияке філософське навантаження. Хайку спираються на низку правил, серед яких вимога обов'язкового включення «сезонних» слів. Серед «сезонних» слів весни на першому місці стоїть сакура як символ процвітання, відродження, молодості.

Найвідомішим майстром хайку є Мацуо Басьо, який теж надзвичайно цінував образ сакури:

Весняні ночі
куди й поділися,
як розквітла сакура! [3].

Японці вживають у їжу не тільки плоди вишні, але і її квіти, готуючи з них солодоші, прикрашаючи хліб і печиво, а також варять із рисом, щоб додати специфічний аромат. Але найбільшою кулінарною цікавинкою є соління квітів сакури. Засолені квіти в гарячій воді набувають колишньої форми й виглядають так, ніби тільки що зацвіли. Тому такі квіти використовують у традиційних для Японії чайних церемоніях.

Отже, вишня має давні традиції в культурі багатьох народів як літературні, так і кулінарні. І якими б глибокими не були культурологічні пошуки сенсу цієї ягоди, вона все одно залишиться «вишенькою на торті», тобто приємним доповненням гастрономічним та літературним подорожам.

Література:

1. Быков Д. «Чехов как антидепрессант»: аудиокнига / Дмитрий Быков. – 2013. – аудіо.
2. «Кому вже немає духу посміятися з власних хиб своїх, краще тому вік не сміятися...». 13 листопада виповнюється 120 років від дня народження Остапа Вишні [Текст] // Шкільна бібліотека. – К.: ТОВ «Допоможи дитині», 2009. – 10. – С. 9–10.
3. Мацуо Б. Поезії / Басьо Мацуо. – К. : Дніпро, 1991.



УДК 821-3

Дарія Трухній,
студентка 36 групи
ННІ філології та журналістики
(науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор
філологічних наук)

ЧИ МОЖЕ КНИЖКА ПАХНУТИ КАВОЮ, АБО ЩЕ РАЗ ПРО «ТЕПЛІ ІСТОРІЇ ДО КАВИ» НАДІЙКИ ГЕРБІШ

У сучасній українській літературі гастрономічна тематика є доволі актуальною. До неї зверталися Наталя Гук «Книга історій та рецептів смачного настрою», Марія Матіос «Фуршет» та «Кулінарні фіглі», Світлана Пиркало «Кухня егоїста» та інші майстри слова. Не дивно, що вона увійшла й у літературознавчий дискурс. Сьогодні це дослідження Тетяни Бовсунівської, Світлани Богданець, Наталі Висоцької, Світлани Ковпик. У пропонованій студії зосередимо увагу на образах гарячих напоїв у книзі Надійки Гербіш «Теплі історії до кави».

«Чоловікові, якого я люблю сильніше, ніж дорогу, книжки й вершкову каву разом узяті. Моєму рідному І.», – саме цією присвятою Надійка Гербіш розпочинає свою книгу, сповнену душевних подій, незвичних ситуацій та чарівних героїв і героїнь разом із їхніми улюбленими напоями.

Оповідання побудовані у формі бесіди з читачем, щирої та ненав'язливої. Таких історій у книзі 40. Про кого вони? Письменниця пише про добрих, чудових, світлих, мрійливих людей, які намагаються знайти себе та своє призначення в цьому світі. Мар'яна, Олена, Женья, Зоряна, Марта, Ліля, Софія, Магда та інші героїні працюють, подорожують, відпочивають, розвиваються, мріють та просто, зрештою, живуть. Оповідання сповнені злетами та падіннями, коханням та сумом, радіщами та небезпекою, але кожен із героїв продовжує шукати своє, таке жадане та омріяне щастя.

Світлана Ковпик зазначає, що книжка Надійки Гербіш розкриває «...багату палітру різноманітних ароматів страв, які здатні реанімувати пам'ять, підняти настрій, відволікти від поганих думок. Кава, що є у збірці є наскрізним образом, виконує низку функцій: об'єднувальну, пізнавальну, комунікативну» [3, с. 40].

Усі оповідання мають візуальне доповнення: свіжозмелена кава, склянка лате, чашечка запашного липового чаю, духмяне

горнятко з сирниками. Ці та інші картинки створюють незвичну атмосферу, коли дивишся й ніби відчуваєш п'яний аромат улюбленого напою, усвідомлюєш, що тримаєш у руках не просто збірку оповідань, а справді літературний шедевр, котрий навряд чи залишить читача байдужим.

Авторка уважна до деталей: «жінка йшла до хати, виносила з кухні зварені яйця, золотисті підсмажені тости, нарізану кружальцями ковбасу, домашній сир у великій глиняній мисці, масло й абрикосове повидло» [1, с. 78] або «типові оди нововідкритому готелю змінювали одна одну, але на ці моменти й згодився пиріг, який виявився таки дивовижно смачним. Як і лате» [1, с. 45]. Густативні компоненти виписані розлого й скрупульозно. Видається, що Надійка Гербіш смакує разом зі своїми героями.

Інтерпретуючи оповідання збірки, переконуємось, що в простих, здавалося, словах, штибу «а давай вип'ємо кави» є глибший підтекст. Така фраза стає пропозицією до погулянки чи зустрічі, а можливо, навіть побачення, це щось набагато більше, ніж просто сьорбнути кави чи чаю з лимоном. Тому образи напоїв не тільки доповнюють, декорують історії, а подекуди дають змогу вловити стан героя або змінити його.

Із перших сторінок книжки дізнаємося про важливість липового чаю. Він допомагає розрадити сум та печаль головної героїні в оповіданні «Бабусин чай із липового цвіту»: «Пий, моя доню, липовий цвіт, це найкращий лік від серцевних бід» [1, с. 7]. Липа є унікальним засобом, котрий допомагає майже з усіма хворобами, а основне – має заспокійливий ефект. Тобто образ липового чаю асоціюється насамперед із ліками. Зауважимо, що чай із натуральних компонентів увиразнює потяг героїнь до всього справжнього. Таким справжнім для Лесі з оповідання «Провінційне бачення великого міста», де постають шипшиновий чай і все не/сучасне: «Коли можна приймати не-електронних і нетелефонних відвідувачів, читати паперові книжки і пити заварений зі справжньої шипшини чай» [1, с. 88].

В оповіданні «Дома-над-морем-терапія» дізнаємося про любов Жені (головної героїні) до натуральної кави, тому що в ній більше користі, аніж у розчинній: «Женя, однак, надавала перевагу тому, щоби так і не прокинутися протягом дня, але на розчинку не зважувалася» [1, с. 15]. До речі, схожі думки знаходимо й в іншому оповіданні. Наскрізною темою твору «Матушка» стає інтенція, що справжні любителі кави обирають

лише натуральну заварну каву: «Де грає хороша музика, де смачна – не розчинна – кава» [1, с. 56]. Кава – символ міста лева в оповіданні «Кава від Карлсона», де головну героїню запрошують: «Приїжджай до Львова, зроблю кави...» [1, с. 35].

У Марти, героїні «Дошового мате», інший улюблений напій: «Щоранку Марта внюхувалася в цей запах, пробувала його на дотик, намагалася відкласти в закамарках пам'яті» [1, с. 23]. Такою насолодою дівчини було мате. Це трав'яний напій, що тонізує, але діє більш м'яко, аніж кава: «Вона відчувала запах цинамону. То було її улюблене мате» [1, с. 24].

«Лате із ароматом блюзу» розповідає про незвичний спосіб приготування лате: «У нас роблять неймовірно смачне лате зі спеціями до гарбузового пирога. В американських кнайпах воно так і називається PumpkinPieLatte. Туди входять цинамон, мускатний горіх, імбир і гвоздика» [1, с. 45]. Образ лате в оповіданні – це символ нового та незвіданого, адже кава так смакувала дівчині, що вона не втрималась і «зупиніться ще біля супермаркету... у мене вдома просто гвоздика та мускатний горіх до кави закінчилися» [1, с. 47].

В оповідання «Лист з-під трьох пледів» образ чаю має звичну конотацію – він допомагає зігрітися. Та в контексті історії кохання, коли поруч «потиску руки» ще «потрібно гарячого чаю», напій отримує інтимне емоційне забарвлення: «Коли мені холодно, то, щоби зігрітися, треба зовсім небагато. Твого потиску руки, трохи шоколаду, гарячого чаю з цинамоном, кружельцем апельсину й півцвяшком гвоздики» [1, с. 49].

В оповіданні «Невідправлений лист» авторка використовує напої, щоб підкреслити відмінність між героями, коли любов до гіркого чи солодкого дає змогу розкодувати особливості характеру: «Ти писала, що любиш гірку каву та гіркий шоколад, – я їх не люблю. Кава з молоком і молочний шоколад куди смачніші» [1, с. 59].

Надійка Гербіш не тільки деталізовано описує напої, а також пропонує читачеві рецепти «від героїні». В оповіданні «Осіннє шоколадно-горіхове лате» знаходимо: «Кава – твоя улюблена, м'яка, без усіляких кислинки і гірчинок. Турка – теж улюблена, глиняна й пузата. Загріти молоко й збити його до пінки у френч-пресі... Молодці ті французи, геніальний винахід – чайничок зі збивалкою всередині... У велике прозоре горня насипаєш подрібнених горішків зовсім трішки. І кладеш один шоколадний квадратик – на щастя. Тоді наливаєш каву, м'яку, без усіляких кислинки і гірчинок, як ти

любиш... Розсипаєш по ній піщинки подрібненого цинамону. І вранішньо-осіннє кавове щастя готове» [1, с. 72].

А вже в оповіданні «Цукор до кави» авторка наголошує, що процес приготування кави – нешвидкий та неквапливий, потребує розважливості та спокою: «Кава на їхній кухні завжди готувалася довго: Ярина спершу молола зерна, щотижня купувала їх свіжопідсмаженими у кав'ярні за рогом, тоді ставила турку на маленьку електричну плитку з піском» [1, с. 155].

У творі «Рістреттове божевілля» Надійка Гербіш згадує декілька видів кави: какао з молоком, ристрето, капучино та міцну каву. Гарячий напій виконує роль каталізатора для почуттів: «А потім, якогось дощового ранку, сюди зайшов він. Сів за столик біля він став причиною знайомства стіни й замовив міцну каву та бутерброд» [1, с. 105].

Отже, у збірці оповідань «Теплі історії до кави» образи напоїв виконують різноманітні функції: вони декорують історії героїв, увиразнюють їхні характери й почуття, виконують функції каталізаторів до певних дій. Завдяки каві чи чаю історії й справді стають теплішими, адже всупереч труднощам і негараздам Надійка Гербіш оптимістично стверджує цінність родини, людських взаємин, коли напій стає приводом бути щирими.

Література:

1. Гербіш Надійка Теплі історії до кави / Надійка Гербіш. – Київ: Брайт Стар Паблішинг, 2015. – 168 с
2. Дмитренко В. І. Гастрономічний дискурс сучасної жіночої прози / В. І. Дмитренко // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. – 2015. – № 2. – С. 77–80.
3. Ковпик С. І. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози): монографія / С. І. Ковпик. – Київ: ТОВ «НВП Інтерсервіс», 2018. – 150 с.



УДК 821-3

Євгенія Шкурлатівська,
студентка 36 групи
ННІ філології та журналістики
(науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор
філологічних наук)

**ГАСТРОНОМІЧНИЙ КОД ОСОБИСТОСТІ
(ЗА РОМАНОМ НАТАЛКИ СНЯДАНКО «ОХАЙНІ
ПРОПИСИ ЕРЦГЕРЦОГА ВІЛЬГЕЛЬМА»)**

Сучасна українська література з кожним новим письменником набирає все більше й більше екстравагантних і сміливих обертів. Це пов'язано з модерним характером літератури, впливом західної літературної розкутості та власне особистим потягом вітчизняних письменників до чогось раніше не відомого, дивного й часом не сприйманого. Проза останнього десятиріччя тяжіє до гастрономічного дискурсу в літературі. Це цікаво, це стильно, це по-новому, це смачно.

Зокрема, сучасні філософи відзначають той факт, що «недарма проблеми їжі й харчування нещодавно стали набувати все більшої актуальності в науковому дискурсі, адже, як не парадоксально, саме ця сфера людської життєдіяльності може запобігти розмиванню соціальних інституцій у сучасній ситуації, що характеризується дискусіями про розпад соціального, втратами цінностей і пошуком нових ідентичностей» [1, с. 10]. Стає зрозуміло, що такі думки філософів не далекі від реальності, тому легко знайшли свій шлях у літературі, бо ХХІ століття зацікавлене гастрономією, «де кулінарія, поряд з модою і туризмом, постають їх найбільш потужними засобами» [1, с. 11].

Попри те, що в українському літературному дискурсі тема кулінарії ще зовсім молода й інтерес до неї поки тільки набирає обертів, західні вчені вже зробили багато впевнених кроків до ефективного руху в обраному напрямі. Реальний зв'язок між гастрономічною культурою та процесами соціальної стратифікації демонструє французький дослідник Ф. Бродель у праці «Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм XVI–XVII ст.», у монографії П. Сорокіна «Голод як фактор. Вплив голоду на мотиви поведінки людей, соціальну організацію та суспільне життя». Варто також звернутися до дослідження М. Монтанарі «Голод та надлишок. Історія харчування в Європі»,

що являє собою студію, можливо, менш широкоформатну, але в якій автор доволі красномовно фіксує наявні зв'язки між культурними нормами, з одного боку, а з іншого – трапезою, соціальним простором застілля в Європі старого ладу.

Гастрономічна тема стає новою для українських літературних студій. Але чому? Хтось не готовий порушити сміливої теми? Боязко, що не зрозуміють і будуть вважати диваком чи схибленим на їжі? Для літераторів це не має ніякої ваги. Тому маємо в арсеналі доволі непогані праці, монографії, статті. Наприклад, нові й цікаві поняття уводить у гастрономічний дискурс С. Богданець у статті «Харчова утопія в українській поезії “низового” бароко» (2017). Це такі густативні лексеми, як «харчовий пейзаж», «харчова утопія», «жива їжа» тощо. Усе це вказує на те, що поетика густативів є одним із актуальних напрямків досліджень творів будь-якого періоду української літератури.

Надзвичайно цікава й модерна монографія Світлани Ковпик «Поетика густативів», у якій було досліджено й сформульовано сутність категорії «густативність», котра позначає окремі та конкретні, власне смакові факти, фактори, ознаки та властивості продуктів і страв, рідше застосовується для вказівок на відповідні характеристичні риси чи ольфатично-смакові реакції й рефлексії персонажа. У монографії представлено думки різних філософів про їжу, її суть в людському житті, вплив на формування цінностей і безпосередньо особистості, проаналізовано основні тези різних студій, які досліджують цю тему в літературі. У монографії Світлана Ковпик з упевненістю констатує той факт, що гастрономічний дискурс стає сферою вивчення різних галузей наук. Ось тому жанри кулінарної або гастрономічної прози є особливо актуальними у світовій сучасній літературі (Дж. Харріс «Шоколад», «П'ять четвертинок помідор», «Льодяникові черевички», М. Парр «Вафельне серце», М. Сутер «Кулінар», Ж. Амаду «Дона Флор і два її чоловіка», Ч. Дівакаруні «Принцеса спецій») та в українській (С. Пиркало «Кухня егоїста», М. Матіос «Фуршет», «Кулінарні фіглі», Н. Гук «Книга історій та рецептів смачного настрою», Н. Гербіш «Теплі історії до кави» та ін.).

Так званою «піонеркою» в гастрономічній українській прозі багато дослідників і літераторів вважають Марію Матіос. Літературознавець С. Філоненко вказує, що «художньою інновацією Марії Матіос у “Фуршеті” є розгортання своєрідної гедоністичної філософії життя, орієнтованої на тілесні задоволення – як

гастрономічні, так і еротичні. Ці два дискурси міцно переплетені в книзі, Їжа та Спокуса йдуть поруч, вишукані страви розглядаються як спосіб завоювання, утримання коханого чоловіка, а то й спосіб красиво попроситися з ним. (Таке поєднання нагадує твір сучасної мексиканської письменниці Лаури Есківель “Шоколад на окропі” (Laura Esquivel, “Como agua para chocolate”, 1989); обидві книжки надаються до порівняння і через яскраво виражений етнографічний дискурс – описи регіональної кухні, мексиканської та буковинської)» [цит. за: 1, с. 14].

У пропонованому дослідженні розглянемо, як їжа може стати кодом ідентичності особистості. Їжу не варто сприймати тільки як їжу в прямому сенсі. Не дарма кажуть, що ми те, що ми їмо. Ті, хто любить смажену їжу, жирну й багатокалорійну, або ті, хто називає себе «ЗОЖніками», одразу ідентифікуються. Для розкриття такої «смачної» теми пропоную твір Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма». Це цілий роман у романі, але про це трохи згодом.

Постать Наталки Сняданко в українській літературі досить цікава. Це письменниця зі свіжим поглядом на літературу. Наталка Сняданко народилася у Львові. У 1995 році закінчила Львівський національний університет ім. Івана Франка, спеціальність – українська філологія. Публікувалася в альманасі «Ранок, день і вечір львівського авангарду», збірнику «Привітання життя», журналах «Перевал», «Четвер», «Королівський ліс», «Сучасність». У 2001 році вперше побачила світ книга Наталки Сняданко «Колекція пристрастей, або пригоди молодой українки». У 2004 році книга вийшла польською мовою і відразу ж потрапила в десятку бестселерів. Сьогодні Наталка Сняданко публікується в українській та зарубіжній пресі: «Львівська газета», «Дзеркало тижня», «Столичні новини», «Критика».

Але найвідомішим у її творчому доробку поки залишається роман «Охайні прописи...», у якому авторка об'єднала історії різних поколінь, національностей і часів Львова. Їй знадобилося всього 3 роки, щоб на 540 сторінках показати сучасне і минуле старого міста, непрості родини і, що найцікавіше, ставлення героїв роману до їжі, їхні портрети на фоні гастрономічних вподобань і національної та культурної належності.

Наталка Сняданко в одному з інтерв'ю говорить, що «зазвичай буває так: письменник знаходить тему і героїв, пише роман, а потім за цим романом знімають кіно. У мене сталося навпаки.

Моя історія з Вільгельмом почалася з прохання австрійського режисера перекласти українською опис майбутнього документального фільму про Вишиваного. Я перечитала монографію Тімоті Снайдера “Червоний князь” і здивувалась, чому досі ніхто в Україні не написав про нього роман, не зняв фільм, не створив якийсь візуальний або театральний проект. Це ж неймовірно цікавий персонаж. Тоді я вирішила сама це зробити» [5].

Роман Наталки Сняданко можна досліджувати в різних аспектах: суперечлива постать ерцгерцога Вільгельма, місце жінки у творі, національна ідентифікація героїв тощо. Але як тонко авторка артикулює тему їжі та людини. Варто тільки збагнути маленьку деталь – і твір відкривається із зовсім іншого боку. На очі втрапляють рецепти, смачні історії та «двобої» бабці Софії й бабушки Альони. Авторка майстерно описує особливості харчування героїв, їхні гастрономічні вподобання та переконання про те, як правильно ліпити вареники, обережно й тим самим дуже незвичайно ідентифікує кожного персонажа, дає змогу читачу подумати й усвідомити, чому хтось звик до легеньких сніданків, розкішного посуду й здорового корисного харчування, а хтось любить великі порції, жирніші та «смаженіші» страви.

Наталка Сняданко не поспішає знайомити нас з Вільгельмом. Натомість письменниця розказує напрочуд смішну й дивну історію про Фелікса Пфайфера, від якого втекла дружина і як той усілякими способами намагається її відшукати. Для пікантності історії авторка описує цього огрядного чоловіка, використовуючи гастрономічний код: «Він мав бути худорлявим, ледь помітно сутулитись, а вирізнявся насамперед руками: вони були надміру грубі й масивні як для його статури, – товсті сарделькуваті пальці звужуються донизу й пітніють» [6, с. 5]. Не важко після такого порівняння уявити його руки, які торкаються дружини та і самого чоловіка, який відчуває інтимний потяг до коханої, бо від неї «апетитно запахло».

Просторовий код їжі в романі Н. Сняданко включає стосунки персонажів на рівні «особистість і соціум», «особистість і родина» (родичі), «особистість і власне Я» [1, с. 123]. Так, у замку Габсбургів, зі спогадів Вільгельма, кухарки працювали, як єдиний злагоджений механізм, рухи цих жінок були гармонійними та досконалими. Ще дитиною він потайки любив спостерігати за всім, що відбувалося на кухні. Цей процес був позначений відчуттями огиди від тарілки з

«вищиреною свинячою головою чи з неапетитними сирими тельбухами» [6, с. 31].

Голова родини Габсбургів Карл-Штефан постійно контролював режим харчування всієї родини. Особливо уважним і прискіпливим він був до процесів споживання їжі родиною під час морських подорожей. Карл-Штефан переконав членів сім'ї, що обіднє чаювання – «... це зайва трапеза, яка лише додає непотрібної роботи обслузі...» [6, с. 156]. Через це вся сім'я з дванадцятої і до сьомої вечора терпіла голод. Така категоричність Карла-Штефана щодо харчування особливо шкідливо позначалася на настроях дітей родини Габсбургів, адже малеча звикла до того, що вдома вони смакувала чай із тістечками. Врешті-решт дружина Карла-Штефана відвоювала право дітей на хоч який-небудь «перекус». І компромісом був апельсин о четвертій годині. Таке категоричне й водночас регламентоване ставлення до їжі показує, що імператорська родина звикла до вишуканого й правильного харчування.

Проте безтурботне й благородне дитинство Вільгельма минуло й почалося доросле життя, яке він сам для себе обрав. Призвичаєний до голландських біфштексів, у важкі й голодні часи він разом з дружиною Софією розділив шмат хліба зі смальцем, а у таборі для біженців вони втамовували голод четвертинкою хліба і вівсяною кашею.

Отже, Н. Сняданко на прикладі персонажа Вільгельма фон Габсбурга продемонструвала, як змінюються харчові потреби людини упродовж її життя під впливом умов середовища. В умовах голоду та відсутності належного харчування людина, навіть із вишуканими смаками, здатна прилаштуватися до тих харчових практик, у яких вона вимушено існує [1, с. 125].

Напрочуд цікавим епізодом роману письменниці є такі гастрономічні змагання між бабусею Софією і бабушкою Альоною. У спогадах Галини протистоять досить відмінні способи приготування їжі. Бабуся Софія вишукано шинкує навіть цибулю («... спершу навпіл, а потім кожную з половинок класти надрізом на дошку й відтинати тоненькі півкружальця» [6, с. 62]), у той час як бабушка Альона не схильна до «естетики», для неї важливо, щоб їжі було багато. Підтвердженням цього є рецепти салатів бабусь. В однієї це «салати без майонезу, заправлені оливою з часником і дрібною гірчиці, різаний базилік чи майоран», а у іншої «цибуля, огірки, помідори й інші овочі кубиками, консервований горошок, варена ковбаса та майонез,

від чого всі салати виглядали однаково». Наталка Сняданко зіставляє харчові «вподобання» «радянської жінки» та жінки, життя якої позначене кодом «щасливої Австрії». «Радянська жінка» пізнала й голод, й бідність. Від того бажання нагодувати кожного якнайситніше і щоб порції були великі. Оцей життєвий страх залишитись голодним був незнайомим Галині, і вона схилялась до вмінь готувати бабусі Софії, котра у своїх кулінарних творіннях використовувала тільки «правильну» їжу, щоб було смачно, корисно й не жирно. На перший погляд може здатися, що ці дві жінки конкурентки й вороги, але насамперед вони бабусі, які люблять свою онуку і прагнуть взаємності. Вони конкурують не між собою, а за серце дівчинки.

Дитинство Софією згадується як щось особливе й щасливе. Усі ці смачні розповіді про різні смаколики не дозволяють жодних припущень про те, що колись вона була голодна чи обділена чимось. Що навряд можна сказати про бабушку Альону. «Найбільше з усіх солодоців Софії смакувало італійське морозиво, яке продавали в пасажі Міколяша. Софія завжди обирала шоколадне, хоча щоразу обіцяла собі, що наступного разу скуштує якийсь інший смак». Та таких чудових історій немає про бабушку Альону. Наталка Сняданко демонструє соціальне й моральне розрізнення двох героїнь.

Отже, гастрономічний простір роману «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» змінюється відповідно до часових зміщень у розвитку сюжету твору. У ньому репрезентовані харчові практики українців, австрійців, німців та поляків [1, с. 127]. Можна зробити висновок, що у творі авторка дуже делікатно й влучно підбирала потрібні моменти та описувала звички, пристрасті й особливості харчування кожного з героїв. Для когось смалець і кусень хліба – це доволі непогано, хтось любить оселедці, хтось задовольняється буряком і картоплею, хтось тістечками, а для когось шніцель і булочка з маслом – це звичайне й буденне. Їжа та харчові уподобання персонажів у романі Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» є інструментом налагодження різного роду стосунків, сприяють реконструкції спогадів про минуле персонажів, виступають індикатором самоідентифікації. Письменниця запропонувала читачеві познайомитися з харчовими практиками представників різних соціальних верств [1, с. 132].

Література:

1. Ковпик С. І. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози): монографія / Світлана Іванівна Ковпик. – Київ: «НВП Інтерсервіс», 2018. – 150 с.
2. Набруско І. Імперативний характер гастрономічних практик в рамках соціального простору сучасної людини / І. Набруско // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Серія: Соціологія. – 1(7). – 2016. – С. 10–14.
3. Ніколенко В. В. Гастрономічні детермінанти суспільного життя: соціологічний вимір / Вадим Ніколенко. – Дніпропетровськ, 2015.
4. Ніколенко В. Українська гастрономічна культура як соціальний феномен / В. Ніколенко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Серія: «Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи». – Вип. 36. – 2016. – С. 75–81.
5. Сняданко Н. Ідея вільного вибору ідентичності є досі незвичною в Україні / Наталка Сняданко. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/09/20/226525/>
6. Сняданко Н. Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма [Текст]: роман / Н. Сняданко. – Львів Видавництво Старого Лева, 2017. – 544 с.



СОЦІАЛЬНА ІСТОРІЯ ТА ФІЛОСОФІЯ ЇЖІ

УДК 215

Василь Лавренюк,
магістр 1 курсу
історичного факультету
(науковий керівник – Соколовський Олег Леонідович, доктор
філософських наук)

ЗНАЧЕННЯ ПОСТУ В ХРИСТИЯНСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ

Раціон є не менш важливим елементом буденного життя вірянина, ніж дотримання ним певних обрядів, традицій чи звичаїв. У більшості релігій світу існують певні заборони чи обмеження, які пов'язані з уживанням певних продуктів та напоїв. Однією з найпоширеніших традицій є дотримання посту, тобто стримання себе в гріхах та в їжі на певний проміжок часу для оволодіння своїм тілом та духовного удосконалення.

Загалом походження посту як явища є досі невизначеним. Цю традицію знаходимо в багатьох релігіях. Також не завжди дотримання посту є умовою для духовного розвитку. У таких випадках це пов'язано з релігійними уявленнями про ритуальну чистоту або нечистоту, тобто різні продукти харчування та напої є більш або менш «чистими», а тому важливо утримуватися від уживання такої їжі.

У християнській традиції піст має давню традицію. На думку Василя Великого, одного із Отців Церкви, піст з'явився під час створення людини Богом. У своїй «Бесіді про піст першій» він писав: «Він [піст] одного віку з природою людини: піст узаконений в раю. На початку Адам прийняв заповідь: з дерева знання добра й зла не їж від нього (Бут. 2 : 17). А сіє «не їж від нього» – є узаконення посту і утримання» [1, с. 1132–1134].

Хоча піст згадується в Біблії, але немає вказівок на те, що всі віруючі повинні його дотримуватися. Він є важливою частиною життя християнина, тому що в Писанні сказано про його вплив на духовні відносини між Богом та людиною. Наприклад, Ісус Христос молився й постився перед тим, як почати подорожувати Галілеєю: «Потому Ісус був поведений Духом у пустиню, щоб диявол Його спокушав. І постив Він сорок день і сорок ночей, а вкінці зголоднів» (Мат. 4:1–2). Отже, піст став випробуванням

духу для Христа, що, зі свого боку, мало бути прикладом для наслідування для вірян.

Обов'язковим елементом християнської віри піст став пізніше. Уже під час Апостольського Собору в Єрусалимі прийнято статут для перших християн, де вказано: «Бо зволилось Духові Святому і нам, тягару вже ніякого не накладати на вас, окрім цього необхідного: стримуватися від ідолських жертв і крові, і задушенини, та від блуду. Оберігаючись від того, ви зробите добре. Бувайте здорові!» (Дії 15:28–29). Тобто традиції посту в християнстві були встановлені апостолами, а на наступних Соборах лише уточнювалися деталі. Наприклад, обов'язковість посту перед причастям була встановлена 50 правилом Карфагенського Собору 419 р. [2].

З наступним розколом християнства традиції посту для католицизму та православ'я майже не змінилися, але стали дещо відрізнятися в деталях. У православ'ї піст досить жорсткий. У правосланому календарі близько 200 днів протягом року є постовими. Обов'язковими постовими днями є середа та п'ятниця. Також є чотири пости, які тривають близько 19 тижнів: Великий піст (піст перед Великоднем (7 тижнів), Петрівка (через тиждень після Трійці – 12 липня (від 3 до 6 тижнів), Спасівка (14 по 27 серпня, на свято Успіння), Пилипівка (піст перед Різдвом (28 листопада – 6 січня). Під час посту забороняється вживати низку страв та напоїв. Це залежить від виду посту. Наприклад, є дні, коли заборонено вживати будь-яку їжу, окрім води, а в інші можна їсти неварену їжу рослинного походження тощо.

У католицизмі днями для посту є п'ятниця та дні напередодні деяких великих заходів на честь пам'яті святих. Обов'язкових постів усього два: Великий піст (піст перед Великоднем (близько 40 днів) та Адвент (піст перед Різдвом (15 – 24 грудня). У дні посту забороняється вживати в їжу м'ясо та страви з нього, а також молочні продукти. Окрім цього, існують необов'язкові для обох конфесій так звані «зарічні пости», які сповідують особи для того, щоб спокувати гріхи чи в сподіванні майбутніх благ.

Основною метою тримання посту є зосередження людини на Богові та своїх проблемах і потребах. Піст – це не тільки обмеження в їжі. Святий Іоан Золотоустий писав у «Бесіді про статуті третій»: «Значення посту полягає не у стриманості від їжі, а в усуненні гріхів. І хто обмежує піст тільки стриманістю в їжі, той властиво безчестить його» [3, с. 216–217]. Отже, піст не є

покаранням для тіла, морінням його голодом, а концентрація на Богові, демонстрація Йому й собі серйозного ставлення до віри.

Сучасні дієтологи також відзначають корисність посту для здоров'я. Наприклад, коли ми перебуваємо в стані легкого голоду, що є звичним для посту, наш організм починає запускати в клітинах механізм, що складається з 200 генів. Цей механізм демонструє нашу здатність до витривалості, резистентності та стійкості. Організм розуміє, що він перебуває в несприятливих умовах і тому активізує всі свої системи на клітинному рівні. Під час мокрого голодування, яке є умовою деяких постів, у нашому організмі вмикається аутофагія. Це дуже сильний механізм утилізації клітинного сміття, відновлення клітини і всього організму, оскільки всередині клітин накопичується різне «сміття» – велика кількість білків, які злипаються між собою, коли знаходяться надто близько. Так життя клітин порушується, і вони починають помирати, що призводить до різних проблем в організмі. Аутофагія утилізує ці білки та відновлює відмерлі клітини.

Отже, піст не тільки є шляхом духовного зростання та налагодження зв'язку з Богом і самоусвідомлення. Він також активізує системи організму, що відповідають за стійкість та супротив негативним факторам та дає змогу «вмикнути» аутофагію – утилізатор клітинного сміття, що є профілактикою багатьох захворювань людини.

Література:

1. Святитель Василий Великий. Книга 1. Догматико-полюмистические творения. Экзегетические сочинения. Беседы / Полное собрание творений Святых Отцов Церкви и церковных писателей в русском переводе. – Москва, 2011. – С. 1132–1134.
2. Поместный Собор – Карфагенський. Електронний ресурс. – Джерело доступу: <https://www.agioskanon.ru/sobor/014.htm>
3. Катрій Ю. Перлини Східних Отців / 2-ге вид., доп. / Ю. Катрій. – Львів: Місіонер, 1998. – С. 216–217.



УДК 392.8 (477.41./42): 930

Марія Хилевич,
студентка 3 курсу
історичного факультету
(науковий керівник – Чаплінська Оксана Вікторівна, кандидат
філософських наук)

РОДИННО-ОБРЯДОВА ЇЖА ПОЛІЩУКІВ ТА ЇЇ РОЛЬ (НА ПРИКЛАДІ НАРОДНОЇ ОБРЯДОВОСТІ, ПОВ'ЯЗАНОЇ З НАРОДЖЕННЯМ ДИТИНИ)

Вагомий внесок у вивчення не лише обрядової, а й традиційної їжі зробила Л. Артюх у працях «Звичаї українців у народному календарі», «Поминальні страви на Поліссі», «Українська народна кулінарія». Матеріальній та духовній культурі обрядової їжі приділяли багато уваги відомі етнографи: Хв. Вовк, О. Воропай, Л. Герус. Відомий народознавець В. Скуратівський («Місяцелік», «Дідух», «Святвечір») укомпонував польові матеріали про традиції святкування на Поліссі, де детально описано вживання обрядової їжі поліщуків.

Про знакову роль обрядової їжі неодноразово наголошували науковці: С. Гвоздевич, О. Сапеляк, К. Кутельмах, О. Курочкін, матеріали яких розміщені в трьохтомнику «Полісся: матеріали історико-географічного дослідження». У. Мовна приділила велику увагу знаковій ролі меду в родинній обрядовості.

Значний внесок у вивчення весільної обрядовості внесли дослідники: Л. Войтюк («Коровайний обряд на Поліссі»), Н. Здоровега («Нариси народної весільної обрядовості на Україні»), І. Несен («Весільний обряд»).

Однак тема обрядового харчування поліщуків потребує ще пильнішої уваги науковців, що й умотивувало пропоноване дослідження. Особливості світогляду та світосприйняття поліщуків, їхня глибинна закоріненість у природне середовище виражають локальну специфіку господарської діяльності та духовної культури, які зберегли прадавні пласти культури предків. Це стосується і звичаїв та обрядів, що приурочені до народження дитини [9, с. 185].

Обрядовість, пов'язана з народженням дитини, є структурним підрозділом сімейної обрядовості взагалі. Учені

минулого й сучасні цьому питанню приділяли значну увагу [1, с. 57].

Обрядова їжа входила в життя людини від самого її народження. Адже навіть «плаценту» («місце») «баба» пильнувала і, вимивши, загортала в шматину або папір. Закопували його по-різному. На Поліссі, на відміну від інших областей України, часто клали до ямки хліб і сіль або житнє зерно. М. Сумцов вбачає у цьому давній звичай використання хлібного зерна й каші в родильних і весільних обрядах як символів дітонародження, родючості взагалі [4, с. 165].

Про обрядовість народження, завивання дитини написано багато, проте варто звернути увагу на їжу, яка мала магічну роль у родинній обрядовості. Оригінальністю та локальними особливостями відзначався на Поліссі обряд відвідування породіллі. На другий-третій день «ішли на родини» «заміжні жінки, родніє; свекруха, хрещена» [4, с. 167].

Наприклад, у Листвині «на родіні» обов'язково несли вареники для «роженіці» як символ плодючості та добробуту. А також у цьому випадку, вареники символізували продовження роду. Усі страви готувалися в печі. Також приносили тонкі «млінчики» зі сметаною, маслом, запікали «омлет».

Продукти, які несли жінки «на родіні», такі ж, які використовували й під час жертвоприношень дохристиянським богам, зокрема Роду й Рожениці, що пов'язують із культом родючості. Можливо, з тієї ж причини на хрестини та похорони обов'язково варили кашу. От тільки на хрестини прикрашали горщик із кашею калиною та квітами [4, с. 167].

Загалом різноманіттям страв стіл родин не вирізнявся, обов'язковим був «квас» (узвар із яблук чи груш), якщо не піст – то могло бути м'ясо та скромні страви, за словами 74-річної жительки села Листвин Орини Лагоди.

На думку Н. Гаврилюк, ритуальне використання фруктових плодів та ягід є одним з універсальних явищ родильної обрядовості українців. Готували вареники з різноманітною начинкою, їли яйця. Імовіріше, саме ці страви і є найдавнішою, власне обрядовою їжею на родинях у селах Полісся [5, с. 49].

Частування на хрестинах мало ритуальний характер із відповідними, обов'язковими в таких випадках стравами. Варили «хто що мав», найчастіше – кашу, борщ, картоплю,

голубці, млинці, налисники, кисіль із ягід, груш, яблук [3, с. 189]. Сучасний варіант набагато різноманітніший, проте варто відзначити, що борщ, як обрядову страву, на хрестинах не подають. Базовою обрядовою стравою на хрестинах була і є пшоняна каша. Щоправда, маємо її «модернізовані» варіант, адже досить часто господині пшоно замінюють рисом.

Ще з прадавен її (кашу) варили на честь давньоукраїнських покровителів родини – Роду й Рожаниць. Раніше кашу готували їхні служниці – жриці, потім цим займалася баба-бранка, а тепер її варить найближча до породіллі бабуся. Каша готується на молоці, щоб мати завжди була з молоком. До каші додають мед, вбивають яйця, бо ці інгредієнти «держать кашу» [6, с. 71].

На території села Листвин традиція варіння каші зберігається. Старожили свідчать, що кашу колись варили в новому, проте бракованому глиняному горщику. Це пов'язано з малими статками людей. Традиційно готувати кашу мала найстарша жінка в роду чи то по чоловічій, чи то по жіночій лінії. Ця каша має бути молочною – скоромною, з яйцями та маслом. Сьогодні господині додають до ритуальної страви родзинки.

Найважливішою частиною обряду був викуп каші та розбивання горщика. Обряд «бити кашу» («розбити, бити бабину кашу»), що здійснювався на «хрестинах», відображав сукупні ідеї плодючості-дітонародження та сімейно-родового визнання немовляти [2, с. 340].

Листвинці стверджують, що розбити горщик мав право той, хто найбільше покладе грошей. Здебільшого це намагався зробити кум (хрещений батько). Тому що є обов'язкова умова: кашу має розбити чоловік, стукнувши її об кут столу, при цьому сама каша має залишитися «нечепаною». Черепки з горщика відразу ж розкидали по пеленах молодих жінок, щоб мали багато дітей. Потім ці черепки забирала кожна додому, у них садили гарбузи, щоб насіння було тверде.

В усіх цих обрядодіях чітко простежується зв'язок каші з мотивом родючості, плідності. Загалом кашу треба порізати та з'їсти швидко, щоб дитина швидко ходила [5, с. 50].

Після хрещення дитини між кумами й батьками налагоджувалися тісні стосунки. Мати дитини несла кумам пироги. На Східному Поліссі цей звичай отримав назву «несці кумам пірогі». Коли дитині виповнювалося вісім тижнів, мати

несла сім або дев'ять буханок житнього або пшеничного хліба та подарунки кумам. Останні обдаровували її грішми, а згодом повинні були віднести пироги [7, с. 335].

На досліджуваній території мати дитини віддає по три пироги кумові та кумі. При цьому один пиріг з'їдають відразу, другий – хрещена мати кладе на піч (щоб дитина швидше почала говорити), а третій – повертали назад разом із подарунком, який вони приготували для своїх «хрещеників». Пироги печуть зі здобного тіста з маком, ягодами, халвою.

Отже, родинно-обрядова їжа (пироги, вареники, «бабина каша») й до сьогодні не втратила свого магічного значення. Обрядова їжа як окремий елемент самобутності народу на кожній території має свої традиції та способи приготування. Готуючи їжу, господиня дотримується певного ритуального дійства, який тісно переплівся зі стародавніми язичницькими та християнськими звичаями. З'ясовано, що звичай биття горщика з кашею побутував лише на Поліссі. У Листвині ця традиція збережена до сьогодні й має магічне значення, адже черепки від розбитого горщика кладуть у пелени молодиць, щоб «багато дітей народжували».

Література:

1. Гаврилюк Н. Картографирование явлений духовной культуры: По матеріалам родильной обрядности украинцев / Н. Гаврилюк. – К., 1981. – С. 57.
2. Гаврилюк Н. Про локальну спільність і диференціацію обрядово-світоглядних традицій чорнобильського Полісся / Н. Гаврилюк // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження / за ред. С. Павлюка, М. Глушка. – Вип. 1. Київське Полісся. 1994. – Львів: Інститут Народознавства НАН України, 1997. – С. 339-345.
3. Гвоздевич С. Родинна обрядовість поліщуків / С. Гвоздевич // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження / за ред. С. Павлюка, М. Глушка. – Вип. 2. Овруччина. 1995 – Львів: Інститут Народознавства НАН України, 1999. – С. 185–190.
4. Гвоздевич С. Родинна обрядовість поліщуків / С. Гвоздевич // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження / за ред. С. Павлюка, М. Глушка. – Вип. 1. Київське Полісся. 1994. – Львів: Інститут Народознавства НАН України, 1997. – С. 164–171.

5. Мандебура-Нога О. Народини: вірування, звичаї, обряди поліщуків (за експедиційними матеріалами) / О. Мандебура-Нога // Етнічна історія народів Європи. – Вип. 13. – К., 2002. – С. 49.

6. Мицик В. Каша – мати наша / В. Мицик. – Видавництво Україна. – К. – 2002. – С. 71.

7. Трумко Д. Роль кумів у родильній обрядовості / Д. Трумко // Народознавчі зошити. – № 2 (98), 2011. – С. 335.



УДК 821

ОленаЮрчук,
доктор філологічних наук,
ОксанаЧаплінська,
кандидат філософських наук

ЇЖА ЯК МАРКЕР РЕСЕНТИМЕНТУ В РОМАНІ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «КОЛГОСП ТВАРИН»

Про антиутопію або казку-алегорію Джорджа Орвелла «Колгосп тварин» сьогодні мовлено вже чимало. Після публікації цю книжку називали найвизначнішою політичною сатирою (Крістофер Морлі), а самого автора порівнювали з Вольтером і Свіфтом (Едмунд Вільсон). Українські видання роману містять передмову, у якій Джордж Орвелл проговорює власну мотивацію до її створення. Насамперед він прагне показати «...*негативний вплив Совітського міту на західний Соціалістичний рух...*» [4]. Задля поставленої мети письменник обирає казкову форму: «...прийшло мені на думку виступити проти совітського міту, вживаючи казкової форми, доступної майже кожному читачеві, і що легко можна б перекласти на чужі мови» [4].

У пропонованому дослідженні вийдемо за межі «локальної історії» тоталітарного режиму СРСР та усвідомимо загалом природу взаємин між «Я» та «Іншим», пригнобленим та домінувальним, застосувавши Шелерів ресентимент. Такий підхід дає змогу розширити фокус сприйняття твору Джорджа Орвелла, адже перед нами не просто антиутопія чи казка-алегорія на систему, що вже перестала існувати, а філософська притча про людину, яка схильна до «волі до влади» (Фрідріх Ніцше), установа «межі влади» над собою (Альбер Камю), ресентименту (Макс Шелер). Щоправда, для поставленої мети обрано дещо несподіваний маркер – їжу, тим самим загострено питання людської природи. Що ж штовхає людину до бунту? Самоусвідомлення «раба» й прагнення оволодіти ситуацією за рахунок визначення межі, до якої він терпітиме приниження [1]? Чи афектація, спричинена ресентиментом, бажанням володіти «світом господаря» (sic! імовірно, і їжею)?

Видається, що в «казці» Джорджа Орвелла «Колгосп тварин» маємо однозначну відповідь на озвучені попередньо питання. Німецький філософ Макс Шелер розуміє ресентимент як озлобленість: «...це блукаюча в імлі душі прихована й незалежна

від активності «Я» злість» [5, с. 3]. Старий кнур Майор, звертаючись до тварин колгоспу, насамперед підкреслює жалюгідність їхнього становища. Його промова сповнена неприхованої злості й заздрості до людини, яка є єдиною істотою, «...що не виробляє, а лише споживає» [2, с. 16], у той час як тварина з'являється на світ, щоб тяжко працювати й отримувати «...їжі рівно стільки, аби не здохнути» [2, с. 16].

Відчуття злості через несправедливість не може не викликати бажання бунту або помсти. Бунт – продуктивний, адже пов'язаний із потребою самоствердження й закріплення власної позиції як відмінної й знакової. Бунт неможливо «відкласти», бо він покликаний оновленою свідмістю пригнобленого, що чітко розмежовує «себе» та «іншого» й не потребує того, що має доміант, але формує позицію «ти мене більше не образиш» [1]. Помста – це відкладена реакція-відповідь через усвідомлення власної слабкості. Макс Шелер пояснює: «...безпосередня реакція у відповідь приведе до поразки, і відчуттям “немочі”, “безсилля”, які пов'язані з цією думкою» [5, с. 4]. Не дивно, що Майор, закликаючи товаришів до повстання, одразу ж додає: «Не знаю, коли воно станеться, через тиждень чи через століття...» [2, с. 18].

Аксіологія бунту визначається не потребою привласнення того, що має господар, не бажанням уподібнитися йому, а створенням власного відмінного світу, що корелюється зі шкалою цінностей бунтівника. Ресентимент працює інакше. Людина, яка повстає із заздрості, бажання помсти, намагається уподібнитися «Іншому», заволодіти його матеріальним світом, щоб отримати сатисфакцію й не більше. Тому, прагнучи «світу» господаря, а не утвердження власної унікальності й спроможності до самостійного життєустрою в колгоспі, тварини з часом уподібнюються тим, проти кого вони повстали: «Подвір'ям на задніх ногах ішла свиня. Так, то був Пищик. Трохи незграбно, ще не зовсім вправно утримуючи свою тушу прямо, проте з дивовижною рівновагою він крокував через двір. А за хвилину з будинку потягнулися вервечка свиней – і всі на задніх ратцях» [2, с. 102].

Тож тварини з «казки» Джорджа Орвелла – це не бунтівники, і зовсім не йдеться про самоусвідомлення раба, але істоти, повстання яких породжене ресентиментом. Щодо їжі, то, з одного боку, вона стає маркером злості, заздрості й мстивості, з іншого – слугує й маркером соціальної ідентичності в новоствореному суспільстві / колгоспі.

Майор, оповідаючи свій сон, закликає до майбутнього повстання, одночасно підкреслюючи, що тварина має прагнути того, що є в людини, – їжі: «Ось, ви, корови, переді мною: скільки молока надоїли з вас цього року? А що сталося з тим молоком, яким би вам напувати теляток? Усе до краплі пішло в горлянки наших ворогів» [2, с. 17]. Не дивно, що повстанська пісня «Тварин Англії» має наступні рядки «Тоді нечуваний добробут – / Пшениця, сіно й ананас, / Ячмінь, боби та конюшина – / Проллються зливою на нас!» [2, с. 20].

Після смерті Майора серед тварин колгоспу розпочинається обговорення ймовірного захоплення влади. І знову всі думки обертаються навколо проблеми їжі. Наприклад, молода кобилка Моллі переймається, чи буде після повстання цукор: « – А після Повстання ще буде цукор? – Ні, – впевнено відповів Сніжок. – Ми не маємо можливості виробляти цукор на фермі. Але тобі не потрібен цукор – ти їстимеш досхочу вівса й сіна» [2, с. 23]. Саме ж повстання розпочинається цілком випадково, коли містер Джонс вирушає до пивнички «Червоний Лев» у Віллінгдоні, а наймити «...зранку подоїли корів і подалися полювати зайців, і пальцем не ворухнувши, щоб нагодувати живність» [2, с. 25]. Завершується воно не тільки знищенням усього, що нагадує про людину, а й «подвійною порцією зерна» кожному.

Засадничою для повстання та зміни життєустрою колгоспу тварин стає проблема «хліба», а не проблема «свободи», що зумовлює закріплення аксіології «з'їденого», а не «здобутого». Тварини піклуються про власний харч, виконуючи ту саму виснажливу роботу, що й за часів людини. Отримуючи щедрий урожай, вони з того тішаться, тому, коли зіштовхуються з першою спробою порушити їхні права, не здатні до адекватного реагування. Джордж Орвелл доводить, що ті, хто повстав заради привласнення їжі, не спроможні вийти за межі саме того бачення виміру власної свободи. Маючи достатньо їжі, вони не сприймають зникнення п'яти відер молока як несправедливість щодо них навіть тоді, коли дізнаються, що молоко домішують до свинячого пійла.

У творі Джорджа Орвелла їжа не тільки маркує ресентимент, котрий спричинює злість, бажання помсти, а дає змогу вибудувати соціальну ідентичність. Провадячи самостійне життя в колгоспі, тварини від початку розділені на соціальні касти завдяки їжі. Поза тим, що проголошено принцип «всі тварини рівні», деякі з них харчуються краще, споживаючи вироблене

іншими. Наприклад, свині – єдині, хто має право споживати яблука й молоко. Якби мова йшла про усвідомлення цінності власного «Я», виробленню поваги до себе, то пояснення привілею свиней їсти краще, адже вони розумніші, не вдовольнило б решту тварин. Та, не відчуючи голоду, той, хто повстав заради їжі, може повірити, що «...саме заради вас ми п'ємо це молоко та їмо ці яблука...» [2, с. 37].

Отже, «Колгосп тварин» – це філософська притча про людину, яка здатна подолати напруження між «Я» та «Іншим» лише завдяки ресентименту, що, зі свого боку, не веде до створення нового світу чи нового самоусвідомлення, а до повторення тієї ж моделі комунікації, у якій є місце домінувальному й підкореному («Той, хто заявляє, що він «анти-Педро», не робить нічого іншого, – перекладаючи його ставлення позитивною мовою, – як заявляє, що він прихильник світу, де Педро не існує» [3, с. 72]). І за таких умов не важливо, що підкорений набуває атрибутів господаря (їсть його їжу, спить у його ліжку тощо), адже його внутрішнє самоусвідомлення залишається без змін – він раб, який лише отримав статус-кво.

Література:

1. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Альбер Камю. – М.: Политиздав, 1990. – 415 с.
2. Орвелл Джордж. Колгосп тварин: повість / Джордж Орвелл; з англ. пер. Ю. Шевчук; Передмова Джорджа Орвелла до українського видання, Джордж Орвелл; Джордж Орвелл. Життя. Б. Крік, Чому колгосп, а не ферма..., О. Жупанський. – К.: Вид-во Жупанського, 2018. – (Майстри світової прози). – 120 с.
3. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас // Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Пер. з ісп. – К.: Основи, 1994. – 139 с.
4. Оруел Г. Передмова автора до українського видання / Г. Оруел Колгосп тварин // Режим доступу: <http://litopys.org.ua/novela/kolghosp.htm>
5. Шелер М. Ресентимент в структурі моралей / М. Шелер. – М.: Наука, 1999. – 231 с.



Наукове видання

ЇЖА В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

*Відповідальні за випуск: проф., д. філол. наук О.О Юрчук, к. філ. наук
Г. І. Гримашевич, к. філос. наук О. В. Чаплінська*

Технічний редактор та комп'ютерна верстка: О. О. Юрчук

Надруковано з оригінал-макетів авторів

Підписано до друку 02.09.20. Формат 60*90/16. Папір офсетний.

Гарнітура Times New Roman.. Друк різнографічний.

Ум. друк. арк. 9.3. Обл. вид. арк. 12.8. Наклад 100. Зам.53

Видавництво Житомирського державного університету імені Івана Франка

м. Житомир, вул. Велика Бердичівська, 40

Свідоцтво про державну реєстрацію:

Серія ЖТ № 10 від 07.12.04 р.

Електронна пошта (E-mail): zu@zu.edu.ua, kaf.ukr.lit@gmail.com, kfzdu@ukr.net